الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية
السنة الخامسة والأربعون ، العدد 540 /نيسان 2016

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

تنويه: للنشر في مجلة الموقف الأدبي يرجى إرسال المادة المراد نشرها مرفقة بـ CD مع التعريف بالكاتب

المراسلات باسم رئيس التحرير
. اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243
فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني:
E-mail:aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu.sy

في هذا العدد من الموقف الأدبي

أ / افتتاحية العدد

ب / دراسات

ج ـ أسماء في الذاكرة

د/ الإبداع

1/ الشعر

2 ـ القصة

هـ ـ حوار العدد

و ـ قراءات نقدية

ز ـ وإلى لقاء

ملاحظة: تمَّ ترتيب مواد العدد حسب ترتيب الأحرف الهجائية لكُتَّاب العدد

الجلاء والتحرير والمقاومة
سبعون عاماً

مالك صقور

بكل فخر واعتزاز وشموخ يحتفل السوريون بذكرى عيد الجلاء السبعين.

الذكرى الغالية على قلب كل سوري؛ يوم طُرد آخر جندي فرنسي دنّس أرض سورية المقدّسة.

في هذه الذكرى الغالية، يستعيد السوريون صور وذكرى شهداء الثورة السورية العظيمة، ورجالها، وقادتها، ورجال الاستقلال:

يوسف العظمة

السلطان باشا الأطرش

إبراهيم هنانو

الشيخ صالح العلي

عبد الرحمن الشهبندر

فخري البارودي

فارس الخوري

وغيرهم، وغيرهم. هؤلاء الأبطال الميامين، الذين قادوا الثورة والمقاومة المسلحة وأجبروا الاستعمار الفرنسي أن يجرجر ذيول الخيبة والهزيمة والعار، هؤلاء حموا الثوابت الوطنية والقومية، ورفضوا تقسيم سورية الذي كان على أسس طائفية بغيضة...

نعم!

نحيي ذكرى هؤلاء الأبطال وننحني لمآثرهم البطولية، الوطنية، القومية، الأخلاقية، كما وننحني لأولئك المجهولين السوريين الذين حملوا حفنة تراب من جميع أرجاء المحافظات السورية حينها ووضعوها في ضريح الجندي المجهول، تعبيراً رمزياً عن وحدة الأرض السورية.

أولئك الذين أعلنوا (عرين العروبة بيت حرام)؛ وما زالت سورية الأبيّة عرين العروبة، وما زال الشرفاء في سورية والوطن العربي ينتمون لهؤلاء القادة العظام، الذين قاتلوا في سبيل تحرير الأرض والاستقلال، والجلاء، وزرع بذرة الوطنية والقومية والعروبة الأصيلة.

منذ سبعين عاماً، والسوريون يحتفلون بعيد الجلاء، ولقد صوّر الأدباء والمؤرخون مآثر الشعب السوري بكل أطيافه، بطولاته، شعراً، وقصة، ورواية، ونشيداً.

ولا ينسى السوريون مأثرة البطل المقدام يوسف العظمة، وما زال السوريون يذكرون بكل شموخ السلطان باشا الأطرش وتضحيات أبناء جبل العرب الأشم. كما لا ينسى السوريون نضال إبراهيم هنانو، والنداء الذي وجهه إلى الجميع قائلاً: (من العرب إلى العرب) والذي حضّ به على الثورة، وطلب من قناصل الدول الأجنبية التدخل للحد من فظائع الفرنسيين، ولا ينسى السوريون ما فعله الفارس الخوري أيضاً.

كما ما زلنا نحفظ أبياتاً من قصيدة الثائر الشاعر الشيخ صالح العلي وهو يخاطب الفرنسيين المحتلين:

بني الغرب لا أبغي من الحرب ثروة
ولا أترّجى نيل جاه ومنصب
ولكنني أسعى لعزة موطن
أبيٍّ إلى كل النفوس محبب
تسودون باسم الدين تفريق أمة
تسامى بنوها فوق لون ومذهب
وما شرع عيسى غير شرع محمد
وما الوطن الغالي سوى الأم والأب

***

سبعون عاماً على الجلاء

ويتزامن هذا العيد مع انتصارات الجيش العربي السوري؛ ومطاردته فلول العصابات الهمجية التكفيرية الوهابية لاستئصالها من أرضنا، وتطهير ترابنا من رجسها، وتخليص شعبنا من وطأة هذه الحرب الظالمة القذرة.

منذ سبعين عاماً، انتفض الشعب السوري وقاوم وحارب فرنسا، وانتزع النصر والاستقلال.

أما اليوم، فإن شعبنا وجيشنا يحاربان فرنسا وبريطانيا والأمريكان، والصهاينة، وتركيا، والسعودية وقطر، باختصار: اجتمع على سورية أكثر من ثمانين دولة. وعلى مدى خمس سنوات، بقي شعبنا صامداً، صابراً، يقدم قوافل الشهداء، وجيشنا يسطّر الملحمة تلو الملحمة.

منذ سبعين عاماً، كان الاستقلال، وتطلع شعبنا إلى المستقبل، كما ونالت الأقطار العربية استقلالها أيضاً. ولكن، كما يقال: يخرج الاستعمار من الباب، ليعود من النوافذ.

إن نظرة سريعة إلى الماضي البعيد والقريب، يدرك المرء، أن مرحلة التحرر الوطني، والنهوض القومي، والعمل على التنمية، كانت فترة قصيرة، فبعد أن حصل العرب على استقلالهم، وقبل أن تستقر أوضاعهم، زرع الغرب الإمبريالي خلية سرطانية في قلب الوطن العربي، في فلسطين ـ مهد المسيح، ومسرى محمد عليهما السلام.

وبعد اغتصاب فلسطين، وتشريد شعبها، بدأت مرحلة جديدة، في تاريخ المنطقة، أعتى وأصعب، وأشرس مرحلة في تاريخ العرب المعاصر.

***

في كتابه "الثقافة والإمبريالية"، يركز إدوارد سعيد على فكفكة الاستعمار القديم، ويَعُدُّ سعيد أن هذه الفكفكة، أو انحسار الاستعمار القديم المتمثل بالإمبراطورية البريطانية، والإمبراطورية الفرنسية، قد تمّ تحت ضربات المقاومة في كل مكان تواجد هذا الاستعمار. ومنها المنطقة العربية، كما ويولي قضية المقاومة، وثقافة المقاومة أهمية كبيرة.. ويوضح إدوارد سعيد، أنه بعد فكفكة الاستعمار القديم، تقدمت الإمبريالية

الأمريكية، لتحتل الأمكنة، والمناطق، والبلدان التي تخلت عنها فرنسا وبريطانيا، ويضرب أمثلة كثيرة، عن الغول الإمبريالي الأمريكي.

وفيما يخص القضية الفلسطينية، يقول إدوارد سعيد: "إنه لمن الملائم، أخيراً، أن أقول لقرّائي العرب، إن فلسطين رغم أنها لا تذكر مراراً، تؤدي دوراً تأسيسياً هاماً في تفكيري بالعلاقة بين الثقافة والإمبريالية. ولقد تحقق لدي اقتناع بهذا قبل عقدين من الزمن في كتابي مسألة فلسطين، حيث اقترحت للمرة الأولى أهمية المشروع الصهيوني لإعادة تخيل فلسطين وأهلها تمهيداً لاحتلال الأرض".

ويتابع سعيد قوله موضحاً: "إن الأفكار المتعلقة بالفتوحات الماورابحارية، في الثقافة والإمبريالية، وبالمساقطة، وبالاستكشافات الجغرافية، وبالسرديات المخترعة، ليوضحها أتم توضيح تاريخ الصهيونية. ويكمن الفرق الرئيسي بين الصهيونية والإمبريالية الغربية التقليدية (الكلاسيكية) في أنه فيما غدت الأخيرة ممارسة تاريخية للقوة شائعة مستهجنة ومنهزمة، فإن الأولى (ولا سيما امتداداتها المعلوماتية والإعلامية الضخمة التي لا يملك الفلسطينيون والعرب الآخرون حتى الآن إجابات وردوداً عليها إطلاقاً).

وما تزال قائمة الآن، وإلى جانبها تقف بقوة المصادقة الغربية والمديح الغربي، وأنني لأؤمن إيماناً قوياً بأنه لا يمكن إلا لاستراتيجية المقاومة منسقة متناغمة (بدلاً من الاستسلام الجبان والانطراح المتملق الجاهل اللذين تمارسهما القيادة الفلسطينية الراهنة) أن تنتج سردية حقيقية لاستنهاض شعبنا من جديد واستنفاره وتجميع قواه، وبأن استراتيجية جديدة كهذه قادرة على تحقيق التقرير الذاتي للمصير الفلسطيني".

ويستطرد إدوارد سعيد قائلاً: "إن تاريخ الإمبريالية ليعلّمنا أنه ليس في وسع شيء سوى فكرة حقيقية للتحرير والمساواة أن يقاوم قوة الإمبريالية ويصدّها. وإنها لمأساة بحق أن جهلنا للتاريخ وللقوة الاستعمارية يبدو أنه علّمَ مهندسي "أوسلو" الفلسطينيين أن الاستسلام الخانع المتذلل، مصحوباً بصرخات "النصر" الكاذبة، قد يحقق النتيجة ذاتها التي تحققها حملة حقيقية من الاستنهاض والاستنفار والمقاومة: بلى إنها لمأساة وإهدار وضياع. بيد أن أجيالاً مقبلة من الفلسطينيين قد تستيقظ وتعي هذا الواقع. وإنني لآمل أن يكون هذا الكتاب مصدر عون ومنبع أمل لها"(1).

***

لقد كانت قضية فلسطين، وما زالت، وستبقى قضية العرب الكبرى، والمركزية، حتى يتم تحرير فلسطين، وإن كان العرب قد تخلوا عن هذه القضية، بقيت سورية. وما زالت وستبقى مع فلسطين وأهل فلسطين، وفدائيي فلسطين.

فلسطين، بالنسبة للشعب السوري، هي البوصلة.

لقد كتب الكثير عن فلسطين، وعن القضية الفلسطينية، وبظني أن أكبر حاسوب عملاق حديث، لا يستطيع أن يحصي كل ما قيل يومياً عن هذه القضية، وفي الوقت نفسه، يعجز هذا القاموس عن إحصاء عدد الشهداء الفلسطينيين منذ عام 1948 ـ وحتى الآن ـ ولا يستطيع أيضاً، إحصاء عدد الجرائم والمجازر التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني، داخل فلسطين، وخارجها.

إن نظرة عجلى لتاريخ المنطقة، منذ قيام الكيان الصهيوني الغاصب المغتصب، يدرك المرء، والقارئ، والعربي، وكل ذي عينين، أن الصهيونية ـ عدوة الجنس البشري والإنسانية جمعاء، وراء كل ما يجري في هذه المنطقة من تخريب، وترويع، وحروب، ودمار.

فلنتذكر: 1948 ـ 1956 ـ 1967 ـ 1973 ـ 1982 ـ هذه التواريخ علامات فارقة، في التاريخ المعاصر، لكن الذي يجري بالسر والخفاء، أعظم.

إن مشروع الشرق الأوسط الكبير، أو الشرق الأوسط الجديد، ومن ثم أكذوبة ووهم "الربيع العربي" هو صناعة صهيونية.

وإني على يقين، أن ما جرى في سورية ويجري منذ خمس سنوات، لتفتيت الدولة السورية، والإجهاز على جيشها، وإضعافها، ومحاولات تقسيمها، هو مخطط صهيو أمريكي. من أجل أن تبقى "إسرائيل" هي القوّة العسكرية المهيمنة في المنطقة، التي يسعى الكيان الصهيوني إلى تهويد هذه المنطقة تمهيداً لتأسيس (الحلم الصهيوني ـ بإسرائيل الكبرى) من الفرات إلى النيل، وإقامة الدولة أو الإمبراطورية التلمودية، اليهودية، ولكي تبقى هي "الأقوى" بين مجموعة كنتونات، أو دويلات، طائفية، وأثنية. ولا يخفى على أحد كتاب مجرم الحرب العتيق شمعون بيريز "الشرق الأوسط ـ في خمسين سنة قادمة"، والذي كان يتمنى فيه أن يكون الشرق الأوسط، ممزقاً، خانعاً، مشبهاً إياه

بالمرأة التي تدخل المطبخ لصناعة (العجة). فلصنع العجة، يجب تكسير البيض. وبعد أن تنضج العجة، إن كنت شاطراً، أو قوياً وحتى إن كنت ساحراً، أعْد العجة إلى بيض.

***

في عام 1985 أصدر اتحاد الكتاب العرب، في دمشق، مجلداً هاماً، بعنوان (المقاومة في الأدب)، شارك في هذا الكتاب كوكبة من الأدباء والكتاب والشعراء السوريين وقلة من العرب، سطروا في هذا الكتاب، مآسي الشعب الفلسطيني، واللبناني، في أثناء غزو "إسرائيل" للبنان، وحصار بيروت، في هذا الكتاب، يقف القلم إلى جانب السيف. يقف القلم إلى جانب البندقية الفلسطينية، والسورية. وعلى الرغم، من مرور الزمن بسرعة، وعلى الرغم، من مرور ثلاثة عقود ونصف، ما زالت الفاجعة ماثلة، وقد ختمت بمجازر (صبرا وشاتيلا) وإجبار فصائل المقاومة الفلسطينية على مغادرة لبنان، لكن لا ننسى بطولات المقاومة، ولا ننسى كيف هزمت سورية المارينز، ولا ننسى الصمود الأسطوري، وتأسيس المقاومة الوطنية الباسلة، التي ما زالت، وستبقى تشرّع البندقية في وجه الاحتلال.

من هنا، وكما يقول إدوراد سعيد، يجب التركيز على ثقافة المقاومة. وتمكين محور المقاومة... من أجل استعادة الأرض، والكرامة الوطنية. وكما انتصرت المقاومة في كوبا، وانتصرت في فيتنام، ستنتصر المقاومة في فلسطين وسورية ولبنان، ما دام هنا، يوجد شعب أبي صامد، صابر، يؤمن بعدالة قضيتنا، فالنصر في النهاية للشعوب، وليس للإمبريالية، والصهيونية.

وستبقى سورية (عرين العروبة بيت حرام)

إحالات:

1ـ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب ـ 1998 ـ ترجمة د. كمال أبو ديب ـ ص 11ـ12.

❑❑

دراسات

دراسات..

المـــرأة العربيـــة ووعي الكتابة

□ د. ليلى بلخير

ملخص:

يأخذ الحديث عن المرأة وعلاقتها بالثقافة والأدب منعرجا حاسما في مجال الدراسات المهتمة بإنجازات المرأة الأدبية والفكرية في تاريخ الفكر الإنساني، وقد أفرز خلالها مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة، كان من الضروري منهجيا التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة، لتأكيد خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة والخطورة في ذلك هي أن الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بوساطة الرجال، وذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية تعني مفهوما ثقافيا مكتسبا(Gender) وليس تصنيف النساء كجنس يتحدد بيولوجيا مقابل الرجل(sex) وهو الأمر الذي يتم استيعابه بشكل صحيح من طرف مناهضي المرأة خاصة، وظنهم خطأ أن(النوع)الثقافي هو الجنس نفسه، ولا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافيا.

هذا التداخل بين فكرة تصنيف الأدب بالنظر إلى جنس صاحبه، وبين تصنيفه لتأكيد الخصوصية والاختلاف أورث المواقف المتعارضة بين رافض لهذا التصنيف ومؤيد له، وهو ما تؤكده (أمل تميمي) تحت عنوان (القراءة الإيديولوجية لأدب المرأة) ظاهرة التصنيف النوعي للأدب (ذكوري ـ ونسائي) وقد ظهرت في العصر الحديث، وما استتبع ذلك من إشكاليات لهذا التقسيم من رفض وقبول لهذا المصطلح من ناحية وتحيز بعض النقاد واهتمامهم وخصوصا الطرف النسائي، وكذلك هناك فئة من النقاد لم يكتسب الأدب النسائي مشروعيته النقدية لديهم باعتبار المضمون، وإنما باعتباره ممثلا لأدب تختص به المرأة، وقد ترتب على هذه النظرة التصنيفية والمتحيزة ذات الطابع الإيديولوجي

أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جدا بحجة أن أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة .

مقدمة :

إذا كانت الكتابة أرقى أشكال الإبداع الإنساني فما واقع المرأة من حركة الإبداع الأدبي؟

هل اتخذت المرأة من الكتابة والإبداع مجالا للتحرر وإثبات الهوية؟ أم أنها كانت على وعي كامل بذاتها وكينونتها ، ثم كانت بصمتها المختلفة إضافة نوعية واضحة في مسار الأدب الإنساني، وبالتالي فإن الدراسة ستحاول الإحاطة بإشكالية مصطلح الكتابة النسوية، ومن ثم تتبع جذوره الفكرية، لاستخلاص أثر النقد النسوي الغربي في النقد النسوي العربي.

ولاكتشاف مدى ارتباط وعي الكتابة بحضور المؤنث الروائي كان لزاما التعريج على إسهامات الكاتبة في فن الرواية العربية عموما.

وقبل التوغل في تأكيد حضور وعي الكتابة محركا وباعثا على عطاء المرأة الإبداعي لابد من تحديد بعض المنطلقات المؤطرة للتسيير المنهجي .

أولا :الكتابة النسوية في تاريخ الفكر الإنساني

يأخذ الحديث عن المرأة وعلاقتها بالثقافة والأدب منعرجا حاسما في مجال هذه الدراسة، التي تحاول تقديم قراءة لأهم إنجازات المرأة الأدبية في تاريخ الفكر الإنساني، وفي ذلك لابد من تحديد مصطلح الكتابة النسوية .

أ ـ الكتابة النسوية المصطلح والمفهوم

لقد أفرز مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة، وعليه لابد من التفكير في إيجاد مسوِّغات كافية، ومقنعة لتأكيد خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة "والخطورة في ذلك هي أن الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بوساطة الرجال وذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية تعني مفهوما ثقافيا مكتسبا(Gender) وليس تصنيف النساء كجنس يتحدد بيولوجيا مقابل الرجل(sex) وهو الأمر الذي يتم استيعابه بشكل صحيح، من طرف مناهضي المرأة خاصة، وظنهم خطأ أن النوع(الثقافي هو الجنس نفسه، ولا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافياً) .1

هذا التداخل بين فكرة تصنيف الأدب بالنظر إلى جنس صاحبه، وبين تصنيفه لتأكيد الخصوصية والاختلاف، أورث المواقف المتعارضة بين رفض لهذا التصنيف ومؤيد له. وهذا ما تؤكده "أمل تميمي" تحت عنوان "القراءة الأيديولوجية لأدب المرأة " ظاهرة التصنيف النوعي للأدب (ذكوري ـ ونسائي)، وقد ظهرت في العصر الحديث، وما استتبع ذلك من إشكاليات لهذا التقسيم من رفض وقبول لهذا المصطلح من ناحية، وتحيز بعض النقاد واهتمامهم وخصوصا الطرف النسائي، وهناك فئة من النقاد لم يكتسب الأدب النسائي مشروعيته النقدية لديهم، باعتبار المضمون وإنما باعتباره ممثلا لأدب تختص به المرأة، وقد ترتب على هذه النظرة التصنيفية والمتحيزة ذات الطابع الأيديولوجي أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جدا، بحجة أن أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة . 2

وبمعنى آخر أنه أدب يفتقر إلى النفس الطويل والقدرة الفنية، على الإحاطة بقضايا العالم الواسع، فهو أدب محدود وقاصر على الهواجس النفسية، وتصعيد نبرة الاحتجاج على القهر وسلب الحقوق، الأمر الذي جعل معظم النقاد في عزوف عن الالتفات إليه بسبب أنه يفتقر إلى النضوج، بينما" لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة متحررة، كما أتيح المجال للرجل، فكان أن أبدعت المرأة إبداعا محدودا، تنفست فيه لغة الإبداع الذكوري وقيمه الأبوية وخاصة في فضاء المراثي التي جعلت المرأة نواحة الشعر العربي، بل ما أن كتبت في النهضة الحديثة حتى غدت كتابتها نواحة وجدانية متأزمة ذاتيا على الورق.3

وهذا التأزم هو المسؤول عن خلق جو نفسي مشحون بالضغوطات من جراء أشكال الهيمنة والسيطرة المكرسة لاستصغار أي بادرة فنية من طرف المرأة والانتقاص من قيمتها، وتعطيل قدراتها الإبداعية في معارك جانبية لا طائل منها ولا هدف غير تكريس تهميش صوت الأنثى وترتيبه في الدرجة الثانية، ولهذا تنفر معظم المبدعات من هذا التصنيف ومن هذا المصطلح الذي يتنكر لجهود المرأة في حقل الإبداع الواسع، " فعملية الكتابة هي الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة من القهر الخارجي وهي الملجأ للإشباع الداخلي وإن لم تمتلك موضوعا أو فكرة بعينها4" . وتفسير تقييم النقاد للأدب النسوي أنه أدب بوح وتفريغ لا يحمل رؤيا للعالم على غرار أدب الرجال، وقبل الفصل في قضية التصنيف لابد من عرض الموقفين معا: الرافض لهذا المصطلح ذلك لانتفاء دواعي الوجود، ما دامت اللغة مشتركة بين الجنسين فلا ضرورة للفصل بينهما في عملية الإبداع، فهما يغرفان من معين واحد (اللغة)، وتكريس الأدب النسائي يفضي بالمقابل لمصطلح آخر هو الأدب الرجالي، وانعدام الثاني يبطل وجود الأول، وبالتالي الأدب إنساني، وهذه السمة أرقى من التسميات المقزمة لروحه ومقاصده، أما الموقف المؤيد فإنه يضطلع لتأكيد المصطلح من باب دلالته على خصوصيات فنية، وسمات جمالية لابد من إبرازها بالجهود التنظيرية، المنكبة على كشف فعاليتها وأثرها، وخطها الأصيل المختلف5.

فالتخوف نابع من عقلية التراتبية النخبوية وانعكاسها على مستوى الإبداع، الأمر الذي جعل معظم الأديبات يتنصلن من سمت النسوي والنسائي؛ لأنه يصنف الأدب باعتبار الجنس، مما يبعده عن الريادة ما دام التقرير أن ما تكتبه المرأة هو أدب من الدرجة الثانية، وهذا ما صرحت به" هدى وصفي بقولها" إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها (يوتوبيا.. خاصة) حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني.6

وهو طموح نابع من رواسب عقد النقص المتوارثة جيلا بعد جيل، التي تجعل المبدعة تتوقف إلى أن تصل للمستوى الفني المعترف به، مستوى الرجل7(مادام الأدب النسوي لم يكتسب شرعية الوجود بل هو مجرد خدعة نقدية كبيرة، أفرزتها الثقافة الذكورية المهيمنة على حقل الإبداع والنقد، والتي تحرص على بقاء الأمر على ما هو عليه،

ولكن" لماذا اعتبار كل ما هو نسائي غير إنساني؟ لماذا هناك "هواجس نسائية أما الهواجس الرجالية فتلقب بهموم إنسانية رحبة الأفق8"

ترفض "غادة السمان" المصطلح النسوي أو النسائي لأنه يشير إلى تقزيم انجازات المرأة الأدبية، وتؤكد على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى.

وهذا تفسير استعارته الناقدة "لطيفة الزيات" عنوانها النقدي" كل هذا الصوت الجميل الذي يأتي من داخلها 9"وأرادت بالصوت الجميل، أدب المرأة وكلماتها الرخيمة المميزة، ولكنها استعملت التلميح بالخصوصية، بدل التصريح بالمصطلح لأن فيه إشارة لوضع المرأة المتدني، وتحاول توضيح حقيقة سقوط المرأة في براثن السيطرة الذكورية بقبولها الوضع وكأنه حتمية طبيعية لا فكاك منها". وإذا ما بدأ كاتب بالقول لأن طبيعة المرأة هكذا، وطبيعة الرجل هكذا، انتهى بالضرورة إلى القول بأن طبيعة الوضع الإنساني هكذا، وهو قول يسقط حقيقة الطابع التاريخي المتغاير في سلوكيات الإنسان من فترة تاريخية إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان، ويتسم بالثبات والأزلية ما هو دأب التغير وهو إذ يفعل هذا يخلط بين ما هو بيولوجي ثابت وما هو تاريخي اجتماعي متغير، ويوصل هذا الكلام بالطبع الكاتب إلى نتائج أوخم إذ يضفي صفة الأزلية على نظام الطبقات الذي يحكم بمقتضاه الرجل المرأة، صادرا عن أيديولوجية رجل الطبقة المسيطرة ومفوضا عنه10 .

إذن المشكل ليس في الطبيعة البيولوجية للأنوثة والذكورة، كقطبين متقابلين في المجتمع، بل المشكل في سيادة التراكمات المحقرة لكل ما هو نسوي، مشكلة خلفية ثابتة ومحددة لوجهة الحركة الثقافية والاجتماعية، الأمر الذي يهتم بإدراج أدب المرأة في خانة الإنساني، وهو إرضاء لسلطة الطبقة الذكورية المهيمنة على الثقافة والإبداع.

وتظهر الناقدة "سوسن ناجي" أن المشكلة نقدية بالدرجة الأولى" ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى أن النقاد والدارسين ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فنا لم ينضج بعد، ولم يتبلور في أدبنا بحيث يبدو من الصعوبة بمكان دراسة تطوره 11 وتدعمها "رشيدة بن مسعود" إذ يعود المشكل من وجهة نظرها "إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الذي لا يعني نفيا لوجودها وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه".12

ولهذا نجد الكاتبات يرفضن مصطلح نسائي مع إدراكهن خصوصية صوت المؤنث عن صوت المذكر داخل النص الأدبي رفضا بعيدا عن النظرة المؤسسة13، وهو أقرب إلى الرد الانفعالي منه إلى الرد العلمي لماذا لأنه "لا تحمل عبارة (امرأة عربية كاتبة) وقعا مشجعا في العالم العربي، حتى بين الكاتبات النساء أنفسهن والسبب الرئيس؛ هو أن مفهوم هذه العبارة يتضمن تمييزا ضد الكاتبات النساء يتجاوز بالضرورة الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له النساء في الحقل الأدبي، ولذلك فإن الكاتبات عبر العالم العربي كن طوال عقود متحمسات لرفض تصنيفهن بأنهن كاتبات نساء مفضلات أن يوصفن ببساطة بأنهن(كاتبات)، على أمل أن ينلن بهذا معالجة أكثر جدية وموضوعية لنصوصهن.

والحقيقة أن بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة، وأنه يعالج موضوع الحب والزواج والأطفال والافتقار إليهم، ولذلك فإنه في حد ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور، والجمهور هنا يعني الذكور طبعا، لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام.14" !

وتحليل "بثينة شعبان" يحمل في طياته تفسير ظاهرة رفض مصطلح نسوي أو نسائي، وتعرض الأسباب والدوافع بشكل متشابك حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدبي النقدي.

ويمكن تحديدها بالآتي:

1. الدافع النفسي: المصطلح يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانتقاص والدونية.
2. الدافع الاجتماعي: المصطلح تكريس للتمييز والقهر الاجتماعي، ما دام أدب نسائي معناه هو أدب من الدرجة الثانية.
3. الدافع الأدبي النقدي: انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة، والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والانتقاص أحيانا، وبالسطحية والمجاملات أحيانا أخرى.

كل هذه الأسباب متضافرة متلاحمة، دفعت بالمبدعات للتنكر لخصوصية النص المؤنث لوسمه بالاقتصار على عوالم المرأة الذاتية، وهي عوالم محدودة وبسيطة وتافهة أيضا من منظور الثقافة الذكورية المهيمنة، والتي تشكل سلطة كبيرة على النص الأدبي فهي (المتلقي)الذي يفرض شروطه على موضوع النص، وعلى شكله الجمالي. وبالتالي انتقلت إشكالية المصطلح من حقل الأدب والنقد إلى المجتمع، بحيث أصبح الاعتراف بالكتابة النسوية يدخل في نطاق الصراع الدائر بين قطبي المجتمع الذكورة والأنوثة، لمن تكون السيادة والسيطرة؟ وحركة المرأة نحو التمييز والاستقلال " لن ترى النجاح ما لم تستطع أن تقسم جموع الرجال وتكسب جزءا منهم، وهي لن تقدر على ذلك إلا إذا كانت ديمقراطية أي تريد المساواة بين الجنسين لمصلحتهما معا ولمصلحة المجتمع والبشرية، لا أن تزيح الرجل عن السيادة لتضع المرأة مكانه 15" ؛ وهذا لن يفيد الأدب والنقد ولا الحياة الاجتماعية في شيء، بل هو نوع من العبث بافتعال المعارك الوهمية والهامشية، ومن ثم لا بد من تفعيل وعي المرأة الكاتبة بدورها وتأسيس المصطلح على أساس واضح ومحدد بعيدا عن النظرة الانفصالية التجزيئية لقطبي الحياة(الذكورة والأنوثة). ويحفظ للخصوصية الجمالية حقها المشروع في " مناقشة الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الإبداعية ككل .16"

ومهما كانت مسوِّغات رفض المصطلح كثيرة ومتعددة؛ خاصة منها اللغة الواحدة والتجربة المشتركة والرغبة في المساواة والبعد عن العنصرية" بحيث تصبح النزعة النسوية هي الغالبة وهنا يكمن التخبط وعدم تحديد نقطة البداية الصحيحة فبدلا من أن ترى الكاتبة تحرر المرأة من خلال النضال من أجل تحرر المجتمع وفي مجرى هذا النضال، نجدها تؤكد النسوية مقابل الذكورة وعنصرية المرأة مقابل عنصرية الرجل . 17"، وكأن معالجة الضغط والقهر المسلط على المرأة لا يتم إلا بالتنكر لكل ما هو نسوي، وإن

كان صوتها الأدبي وصورتها الجمالية، حتى أضحى أدب المرأة يثير الاستفزاز فهو"ملح على جرح18" على رأي أشرف توفيق.

أما الكاتبة والأديبة "سلوى بكر" فلها رأي آخر إنها تُعدُّها مشكلة ذكورية سببها الرجل فهي ترى المرأة المثقفة في الأدب تبدو عادة قبيحة عجفاء بنظارة سميكة، وهي معقدة نفسيا وأحيانا مبتورة لا تثير لعاب الذكور للاقتراب، وبالتالي لدراسة ما تكتب.19

وتؤكد "نوال السعداوي" هذا الكلام موجهة أصابع الاتهام للنقاد لتجاهلهم الإبداع النسوي، وهذا انعكاس لنظرة استصغار المرأة وتحقيرها في المجتمع20.

ورغم كل هذه الألغام والمحاذير التي تحف بمصطلح الكتابة النسوية إلا أن الصوت المؤنث الرخيم يسجل حضوره ويؤشر لرسم خط مميز يحلق إلى بعيد، ويعبر عن وعي أصيل بالهوية الخاصة في طموح لتأسيس ريادي لأدب المرأة.

ب. الموقف المؤيد:

ويُعدُّ هذا الموقف دليل نضوج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث، وهذه المرحلة مختلفة عن السابقة، لأن طموح الكاتب في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها، والمرحلة هي " مرحلة المراهقة الإبداعية التي مر بها الأدب النسائي، فالمراهق يشعر أنه رجل مثل والده، والمراهقة ترفع صوتها بأن لها حقوقا مثل أخيها الشاب، دون أن ينظر هذا أو تنظر تلك إلى الخصوصية التي تميز تجربة كل منهما . 21

وبعد المطالبة بالمساواة في مرحلة تكرار القوالب الجاهزة والمرسومة، جاءت مرحلة البحث عن الهوية والرغبة في الاختلاف عن الآخر المذكر لأن تجربة احتذائه ومحاولة التطابق مع صفاته لم تزدها إلا نكوصا وتراجعا عن مكاسبها، فوجدت انجذابا قويا لتوطيد شخصيتها والاحتفاء ببصمتها بعد تراجع مصطلح الإنسانية عن تلبية مطامحها لأن الإنسانية " ذات دلالة شمولية يتساوى فيها المذكر والمؤنث غير أن الفحص التشريحي لدلالة (الإنساني) يكشف عن أن كل ما هو إنساني في الثقافة هو في حقيقته ذكوري، وكيف تكون هناك دلالة متساوية من التأنيث والتذكير في مصطلح (إنساني)مع أن الرجل هو الذي سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة، وصاغ الثقافة على مثله وبناها على نموذجه .22

وجاء أدب المرأة محاولة جادة، لتمثل خواصه ومعايشة طبيعته بعيدا عن النماذج المقررة سلفا بعين الرجل وآلياته؟ تقول اعتدال عثمان " يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصوري استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي للمرأة ومن المرأة 23 ؛ أي إيجابية التعبير عن الكواليس الخاصة بها والتي تخفي وجدانها ومشاعرها وتفاعلاتها في الحياة .

يتجنب أكثر المؤيدين لهوية النص المؤنث، والمنظرين لإبراز حضوره، وكشف جمالياته مصطلح نسوي، ويعوضونه بالأنثوي أو المؤنث أو خطاب الأنوثة، وهذه "لوسي يعقوب" ترفض الأدب النسائي وتقبل بوجود أدب أنثوي، سواء كتبه الرجل أو المرأة 24، وبالتالي " الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا، غير أن أديبا ما سواء كان رجلا أو امرأة، سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها .25

وهـذا إقـرار بتفـوق المـرأة في التعبير عـن قضـاياها واهتماماتهـا " فـإن الكاتبـة في تقديرنا هي الأقدر كما قلنا على رصد أزقة المـرأة وحواريهـا الداخليـة، وكشـف عوالمهـا المتقلبـة 26 وهـو لا يحفـل بالمصطلح النسـوي، باعتباره تسمية خاصة بـأدب تنتجـه المـرأة، بل يركـز اهتمامـه علـى دلالات المصـطلح علـى عـوالم المـرأة وحواريهـا، وأزقتهـا ومعاناتهـا التاريخيـة، وبالتـالي الروايـة لا تكـون نسـويه فقط لأنها كتبت بقلم نسوي " بل لابد للرواية الـتي تحمـل صـفة النسـوية أن تكـون معنيـة بصـورة جزئيـة أو كليـة بطـرح قضـية المـرأة بـالمعنى الجنسـوي أو الجنـدري، ولـيس كتصـنيف طبيعـي لوجـود شخصـيات مـن الرجال أو النساء داخل النص الروائي.27

وبالتـالي سنتعرف على وجهة نظـر المـرأة لكثير من المشاكل والعراقيل، التي تواجهها في الحياة العريضة والتي قد يتصورها الرجال تافهة وهينة، " فكتابة المرأة نقد قد يكـون مريـرا لأعـراف اجتماعيـة وضـعها الرجـال، لذلك على الرجل أن يعيد النظـر في الأعـراف الـتي يتمسـك بهـا عنـدما يـرى عيوبهـا واضـحة من منظور نسائي مثقف .28

وهـذه النقطـة بالـذات، نقـد الأوضـاع السـائدة المحبطـة لجهـود المـرأة المبدعـة، ومحاولـة تغييرهـا مـن جهـة إقنـاع الـرأي العـام (الرجالي خاصة) بفسـادها وضـرورة تغييرهـا، وتكـون البدايـة علـى مسـتوى الأفكـار ليـتم التغيير على مسـتوى الفعـل والممارسـة .ولهـذا تدخل المرأة الكاتبة في معركة لإثبات أهمية ما تؤمن به من قضايا وأفكـار، وسـلاحها في ذلـك هـو شخصـيتها وطبيعتهـا المؤنثـة، لأن استعارتها لأساليب الذكور ظنا منها أن الأمـر سـيكفل لهـا النجـاح والانتشـار، والقـوة في التعبير، سيبعدها عن الهدف المنشود " معنى أن الكتابـة النسـوية سـوف تحقـق حريتهـا، وانطلاقهـا، كلمـا تيقنـت المـرأة مـن قوتهـا، وكلما كتبت المرأة بوصفها امـرأة ، وكلما أصـرت علـى أنوثتهـا، فإنهـا سـتزداد قـوة في نفسها .29

والدليل على ذلك نجاح الكتابة النسوية الأصيلة، مـن احـتلال مواقـع هامـة في الفكـر والأدب وشـدّ أنظـار النقـاد، ولـولا هـذه الخصوصـية في الـنص المؤنـث لمـا التفـت إليـه أحـد، وهـذا اعـتراف "عبـد الـرحمن عـوف"، ولعـل أبـرز مـا في إضـافتهن لفنيـة وحساسـية الكتابة هو الجهد المشروع المتعثر في تأسيس نوعا من الكتابة الأنثوية، بنسقها الكلي عن الوجـود والـروح والجسـد، ليكـون النسـق والبنـاء الـتقني الجمـالي التشـكيلي، خـارج النسق اللغوي البطريكي، الذي ظل مسيطرا علـى عمليـات الإبـداع الروائـي للمـرأة المصـرية المعاصرة .30

وأكبر مثال الدراسات النقدية المتخصصة في الكتابة النسوية، التي نذكر منها:

1. عبـدالله محمـد الغـذامي المـرأة واللغة. 1997
2. عبـدالله محمـد الغـذامي ثقافـة الـوهم مقاربـات حـول المـرأة والجسـد واللغة. 1998
3. نزيـه أبـو نضـال تمـرد الأنثـى في روايـة المـرأة العربيـة وببيلوغرافيـا الروايـة النسـوية العربيـة (2004 – 1885) 2004م.
4. د.حسين مناصرة المرأة وعلاقتها بـالآخر بالرواية العربية الفلسطينية . 2002
5. محمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش .

6. مجموعة من المؤلفين في أدب المرأة.2000
7. د. حاتم الصكر انفجار الصمت ـــ الكتابة النسوية في اليمن ـــ دراسات ومختارات ـ . 2004
8. أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات(من الأدب النسائي) .1998
9. محي الدين حمدي: أوضاع المرأة في الرواية التونسية .2003
10. عبد الرحمان أبو عوف قراءات في الكتابات الأنثوية.
11. صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية).2003
12. رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة للنساء 2001م .
13. د. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة .1994
14. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية (1999 – 1889) ـــ 1999م.
15. د. لطيفة الزيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية.
16. سوسن ناجي: المرأة في المرآة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1888 – 1985) 1989 -م .
17. زهرة جلاصي: النص المؤنث .
18. نجلاء نسيب الاختيار تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان (1986 – 1965) 1991م.
19. ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي. 1998
20. زينب جمعة: صورة المرأة في الرواية (قراءة جديدة في روايات إملي نص الله).
21. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة .
22. لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية.
23. مجموعة من المؤلفين المرأة العربية والمجتمع في قرن.
24. أمل تميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر .
25. إيمان قاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام ـ السمات النفسية والفنية .

وهذه الدراسات لنقاد وناقدات، على حد سواء تهدف أساسا لإثراء حقل الكتابة النسوية، وتأكيدا على أهميته في مجال الدراسات الأدبية، والفكر النقدي خصوصا، وتقدم دعماً معنوياً بالغ الأهمية للمرأة المبدعة، التي وصل بها الأمر إلى حد الشعور بالدونية والقمع لدرجة التنكر لطبيعتها الأنثوية "وقد دفعت المخاوف بعض الكاتبات، لأن يخترن بطلا ذكرا بدلا من بطلة نسوية لرواياتهن، كي يضفن على روايتهن خبرة اجتماعية أعمق وأوسع، وكأن النساء لا يمكن أن يمتلكن مثل هذه الخبرة، ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستلاب، لأن المرأة الكاتبة في هذه الحالة تروج بصورة غير متعمدة لاستلابها وتدني منزلتها .31

وينطبق أيضا على عدم اعترافهن بمشروعية مصطلح نسوي أو نسائي، وتنصلهن من كل سمت يقربهن من الطبيعة الأنثوية، ولكن لم يستمر الحال على ما هو عليه متميزا بالتنكر بقناع الذكورة واستعارة وسائلها وآلياتها، فقد جاء وقت شعرت فيه المبدعة بضرورة كسر القالب الذي وضعته فيها الثقافة الذكورية، لأنه أرهق كاهلها،

وزاد من معاناتها في لبوس غير لبوسها، فوجدت الحل في تمثل هويتها والتعبير عن مكامن ذاتها بصدق، فاستحقت الريادة والنبوغ.

ويتعرض "صلاح صالح" في كتابه سرد الآخر لإشكالية الأنوثة فيؤكد على ضرورة التزام الحياد والموضوعية، فيقول " من الضروري ـ بداية ـ أن نحذر انزلاق لهجة البحث إلى مرافعة لصالح الأنوثة أو ضدها فالمنطلق والغاية يقعان خارج ذلك، ولكن التخويض في ثقافة أنتجتها الأنثى يقتضي قدرا من التعريج ولو كان تعريجا خاطفا، على ملامح من التوضعات الثقافية التي لصقت بفكرة الأنوثة، بوصف الأنوثة حالة ثقافية تضافرت عوامل عدة، في مراحل تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها البيولوجية المعروفة، وحشرها في طبيعتها الثقافية، العلوية أو الدونية .32

فهل الأنوثة حالة ثقافية أم خاصية بيولوجية؟ أم هي خطاب إشكالي تتداخل فيه الخواص البيولوجية بالمواصفات الثقافية؟ بحيث يصعب على البحث الملتزم بالحياد الوصول إلى إجابات جازمة وفيها فصل الخطاب ومن جهة أخرى " كيف يمكن الحديث عن الهوية دون السقوط في نزعة الهيمنة؟ خصوصا وأن المرأة ككائن مختلف لها أساليبها الخاصة في التعبير عن هويتها سواء من خلال الصمت أو الكلام أو الكتابة داخل سياق رمزي سيطر فيه الرجل؟ .33

فالمفارقة موجودة بين الرغبة في التعبير عن الكينونة الذاتية وبين السقوط في تكرار قوالب الآخر ووسائله وآلياته، ومن هنا تكمن أهمية فهم الخلفيات المعرفية، والجذور الثقافية المشكلة للوعي الذكوري المتحيز ضد المرأة، كخطوة أولى لكشف النقاب عن جماليات الكتابة النسوية كخصوصية فنية، وإضافة حقيقية ومتميزة عن النماذج النمطية للمرأة الشيء، أو السلعة، لبناء نموذج المرأة الإنسان" المثقفة الواعية المتوازنة في ثورتها، على وعي الذكورة والأنوثة (الحريمية) الخاضعين للسلطة الأبوية المتوارثة بين الأجيال في تعميق التخلف في المجتمعات التي تضطهد النساء. وفي ضوء هذا البحث لابد من معرفة أبرز علامات حركية المرأة في التاريخ البشري وملامح بحثها عن إنسانيتها المسلوبة، وحرصها عن طريق لغتها الخاصة على بناء وجودها في الموقع الإنساني الثقافي المضاد للموقع الفطري القمعي الواقعي المفروض عليها34، وذلك بالبحث عن ملامح الهوية وتأكيد حضورها الفني، عن طريق أدائها اللغوي النابع من هويتها الخاصة، لرسم خطوط وجهها بعيدا عن التشويش والتحريف والتجميل الزائد، ومن تأكيد الاختلاف، وإرساء قيمة الهوية الخاصة، صار لزاما التحديد الاصطلاحي للكتابة النسوية حتى لا يبقى الأمر مجرد ردود أفعال وسجالات مفرغة عن محتواها.

و في ذلك يقول"رضا الظاهر" " علينا أن نميز أولا بين مفهوم كتابة النساء (womens writing) ومفهوم الكتابة النسوية (feminist writing) الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة أو من إبداع رجل وهي النادرة .35

فكتابة النساء مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما

الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، وسواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل المهم أنها تخص عوالم المرأة الخاصة والذاتية، معناه أن كتابة النساء لها علاقة بالقضية السياسية، والكتابة النسوية تهتم بالناحية الأدبية، وقد يحدث تداخل بينهما لدرجة يصعب الفصل بينهما عندما تكون الكتابة النسوية الوعاء الذي يحمل القضية السياسية، ويروج لها في مختلف الأشكال الأدبية في الشعر والرواية والقصة.

وفي هذا الصدد يقول "حاتم الصكر" في محاولته الإجابة عن إشكال مصطلح الأدب النسوي "ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية هي:

1. تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة وتلك التي تكتب من قبل مؤلفات .
2. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟ .
3. الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة 36 .

التعريف الأول يجمع بين تأنيث النص وتأنيث الكاتب.

التعريف الثاني يتحدث عن تأنيث الكاتب والمواضيع مختلفة.

التعريف الثالث تأنيث النص والكاتب مختلف سواء كان مؤنثا أو مذكرا.

والسؤال الذي يمكن أن نطرحه هل يكفي أن تكون الكاتبة امرأة كي يوسم عملها الأدبي بمصطلح الأدب النسوي والكتابة النسوية؟ أم يستلزم أن تكون معنية بقضايا النساء، ومن الجانب الجمالي الفني هل هناك جماليات أنثوية ملفتة للانتباه ومعتبرة من ناحية التقنيات والأساليب؟

" وبالتالي خصائص الكتابة النسوية وميزاتها التي تمتاز عن كتابة الرجل /المجتمع، وعلاقة كتابة المرأة بالحرية والتنفيس عن المظالم والغضب، وكيفية التعبير عن الذات، وطاقة القارئ على التفريق بين الكتابتين.

كأن تكون كتابة الرجل لها ميزات تشابه مظهر الرجل في شكله وصوته وكثافة شعره، وأن تكون كتابة المرأة لها ميزات تحاكي مظهرها الجسدي، وهل يختلف خيال المرأة عن خيال الرجل على اعتبار أن الأدب ابن الخيال؟

وإذا كانت المرأة تبدع ضمن منطق الأجناس الأدبية أو الفنية المتعارف عليها بين النقاد والقراء، فهل كتابتها قادرة على أن تحول هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية أو فنية إلى أجناس أخرى خاصة بالمرأة؟37

وإلى غير ذلك من التساؤلات التي تظهر لنا الاهتمام المتزايد لدى المؤيدين لمشروعية مصطلح الكتابة النسوية" وأعتقد أن هذا المصطلح ستظل صلاحيته قائمة إلى أن يصبح واقعها الاجتماعي يماثل تماما واقع الرجل، ويجب ألا يثير هذا المصطلح غضب الكاتبات لأنه إن فهم جيدا لا ينال من قدرة الكاتبات، ولا يقلل من شأنهن ولكن يبرز خصائص خاصة للمرأة يفرضها واقعها الحالي الخاص38."

ويوجد بعض النقاد المؤيدين للكتابة النسوية، ولكن يفضلون مصطلح المؤنث والتأنيث والأنثوي على النسوي والنسائي39، ويتوضح هذا الخط في كتاب النص المؤنث لزهرة جلاصي حيث أفردت محورا خاصا للإجابة عن سؤال مهم ما هو النص المؤنث؟ وحاولت حصر المسوِّغات الكافية، لتعزيز جانب مصطلح النص المؤنث لاعتماده كبديل عن المصطلح الشائع الأدب النسوي، أو الكتابة النسوية حيث تقول " وفي غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية (الأدب النسائي)، فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا، فتجتهد للإفلات من الشرك 40" ، وتؤكد أن مصطلح المؤنث يرتقي عن طروحات الميز الجنسي والمقابلات التقليدية بين المؤنث والمذكر إلى الحث عن نقاط الاختلاف و"النص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث، هذا النص لا يمتلك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة لأنه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة المؤنث إلا بوساطة طاقته الكامنة، تلك التي يسائلها التحليل، قد تحتاج إلى قانون افتراضي مؤقت متعدد الآليات لرصد المختلف فيه، فهو مختلف في عدوله عن منزلة النص المحايد. هناك مؤنث يسري في النص عندما ينحرف عن منطقة الحياد لماذا نسميه مؤنثا؟ من المؤكد أن هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضا، إنه خيار استعاري وجمالي، لذلك سنحتاج لغاية مقاربته إلى منهج أدبي لا إلى تحليل بيولوجي أو إيديولوجي فالنص المؤنث كنص حامل لسمة العدول هو استعارة وعلامة وحقيقة إن دعا الأمر41."

ومنطقة الحياد هي منطقة المذكر، والمؤنث هو موقف العدول عن منطقة الحياد، والأمر بعيد عن تراتبية النخبوية، الأصل هو التذكير والتأنيث، تابع وملحق، بل كل ما في الأمر أن المؤنث هو علامة جمالية وخصوصية فتية لا تحتاج إلى قراءة بيولوجية أو أيديولوجية بقدر ما تحتاج إلى قراءة أدبية بحس فني، فالنص المؤنث هو النص الذي يحمل خصوصية جمالية، وعلامة مميزة والسؤال الذي يطرح نفسه هل يكتب الرجل نصا مؤنثا؟ بالتأكيد والدليل على ذلك أن كثيرا من الأدباء والشعراء، حاولوا تقمص الذات الأنثوية وترجمة نبضاتها بصدق، وهناك نصوص محايدة لا تحمل صفة المؤنث وكتبت من طرف نساء، فالقضية ليست البحث عن جنس الكاتب ولا الغاية هي تجزئة فعل الكتابة بل المهمة تتمثل في الاقتراب من النص وإرهاف السمع لإيحاءاته "إذا متى وكيف نرصد المؤنث في النص؟ سوف لن نحتاج إلى الفصل والمقابلة أو إلى تجزئة فعل الكتابة؟ بل سنكتفي بالكشف عن تحولات فعل الكتابة وعن سماته ومكوناته أي سنحتاج إلى تطويع المناهج المحايدة قصد الظفر بقراءة عمودية تكشف عن كوامن النص المخفية ولن يتم لنا ذلك إلا بمعاشرة النصوص وإرساء علاقات إنسانية حميمة معها والإصغاء إلى صوت النص وإبراز كيفية توضيبه، ورصد تلك المواضع التي شهدت انحراف الدال عن حياده 42."

تحاول "زهرة جلاصي" إيجاد مبررات كافية لاختيار المؤنث كمصطلح بديل عن

النسائي والنسوي ولكن المشكل ليس في التسمية بل القضية فيما تحمل التسمية من أبعاد.

طالما الهدف هو الكشف عن تحولات فعل الكتابة وقيمتها الجمالية، ورصد أشكال ومواضع تفاعلات الصوت المؤنث داخل النص والتعرف على تقنياته الفنية. ومن ثم نخلص إلى أن الأدب النسوي أو النص المؤنث يعبران عن دلالة واحدة ولا يوجد أي فرق بينهما ، بل استعمال النسوي والنسائي هو الأكثر انتشارا وقبولا.

وأن المؤيدين لخصوصية الكتابة النسوية منطلقين من زوايا مختلفة، لهذا انعكس هذا على عدم توحدهم في المصطلح" فالتأكيد كما يتضح ذو ملامح جنسوية من جهة في العموميات الحياتية وأخرى ثورية في الخصوصيات الثقافية، وثالثة بيولوجية ذاتية يتصورها بعض النقاد دونية بطريقة أو بأخرى، حيث الاعتراف بسيادة الذكورة"43.

والموقف من الكتابة النسوية يمكن حصره في ثلاث زوايا أو وجهات نظر أو منطلقات:

1. يؤيد الكتابة النسوية من منطلق وجود المرأة ورجل في الحياة، كل واحد يمارس وظيفة مختلفة عن الآخر فأيضا طريقة التعبير وتقنية الكتابة ستكون مختلفة بشكل أو بآخر.
2. والثاني يؤيد من منطلق الثوري على هيمنة الثقافة الذكورية، وتهميشها لصوت الأنثى، والرغبة في إبراز الاختلاف والتميز، الثورة على السائد في فعل الكتابة.
3. يؤيد الكتابة النسوية من منطلق بيولوجي، يقبل بسيادة الذكورة وأولويتها مقابل خصوصية الأنوثة وجمالياتها كأمر ثانوي، ما دام الأصل هو التذكير عند اللغويين والفرع هو التأنيث، فلابد من الإقرار بحيازة الذكورة على السلطة الثقافية في الأدب، والمركزية السياسية في المجتمع، إلى جانب إبراز أنوثة المرأة كحضور فني وثقافي، ويضيف للخطاب السائد والمألوف(الذكوري) نكهة خاصة وذوق مختلف "فيكون للمرأة نظرة إلى الحياة والوجود مختلفة، ولو إلى حد عن نظرة الرجل، نظرة منبثقة من خصوصيتها الأنثوية والتي تضافرت على تكوينها عوامل فيزيولوجية وعاطفية ونفسية واجتماعية على السواء، فالمرأة تنظر بالتالي إلى الحياة والناس والوجود من زاوية غير الزاوية التي ينظر منها الرجل، ولكنها زاوية يرفضها المجتمع الأبوي المحافظ44.

فالإقرار بالأنوثة والاعتداد بها علامة نضج، وبداية نحو تأسيس قيمة فنية، وخصوصية جمالية على غرار الفحولة45 "وبدلا من شعور الكاتبات النساء بالحرج لاتهامهن بمعالجة قضايا النساء أو الأمور الشخصية عليهن أن يعالجن مواضعهن بفخر ويدافعن عن أساليبهن وأهدافهن "46 وهذه الإيجابية وروح الاعتداد بالهوية أول خطوة في طريق تغيير الذهنيات المقزمة والمنتقصة لأي شأن نسوي، ولا يتم الأمر إلا بشيوع وعي ثقافي، يؤدي للتعامل مع خصوصية الأنوثة كمكسب وقيمة، لإعادة قراءة الحياة والأدب من منظور الاختلاف والتميز.

ومـن ذلـك نخلـص إلى أن إشـكالية الكتابة النسوية اصطبغت بقضايا متعددة نفسية وبيولوجية وفكرية اجتماعية، حيث يجد الباحث نفسه في طروحات متضاربة، بين الرافضين للمصطلح وبين المؤيدين له ويمكن تلخيص كل ذلك في النقاط الآتية:

- إن سبب رفض مصطلح الأدب النسوي يعود لحملة النظرة التصنيفية والمتحيزة ذات الطابع الأيديولوجي، فهو الأدب الناقص من الأدب الكامل، فكان الحرص على تعزيز فكرة الإنسانية كمطلب وهدف، والتنكر لمصطلح يكرس تهميش صوت المبدعة وترتيبه في الدرجة الثانية.

- قصور الخطاب النقدي العربي في الإحاطة بهذه الظاهرة، فالنقاد ينظرون لكتابات المرأة على أنها فن يفتقر إلى النضوج؛ أي المشكل ليس في الطبيعة البيولوجية للأنوثة والذكورة، بل المشكل في سيادة التراكمات المحقرة لكل ما هو نسوي، مشكلة خلفية ثابتة فكان لها دور توجيه الحركة الثقافية والاجتماعية.

- تأييد الكتابة النسوية، كمرحلة نضج واعتداد بالطبيعة الأنثوية، وضرورة كسر القالب التي وضعتها فيه الثقافة الذكورية، والتحليق بعيدا في تمثل هويتها والتعبير عن مكامن ذاتها، ولكشف النقاب عن جماليات الكتابة النسوية كخصوصية فنية، وإضافة نوعية ومتميزة عن النماذج النمطية للمرأة الشيء، أو السلعة، لبناء نموذج المرأة الإنسان.

- أفرز مصطلح الأدب النسوي عدة فروع اصطلاحية لا تبتعد كثيرا عن الدلالة الأصلية، فهناك من يفرق بين كتابة النساء والكتابة النسوية، باعتبار الثانية لها علاقة بالإبداع الأدبي، والأولى لها علاقة بقضايا المرأة الاجتماعية وحقوقها السياسية، والتداخل غير مأمون، عندما يصبح مصطلح الكتابة النسوية الوعاء الذي يحمل القضايا السياسية، ويدافع عنها في مختلف الصور والأنماط من قصة وشعر ومسرح .

- وهناك من يفرق بين الأدب النسوي والنص المؤنث والأنثوي، وبعد مناقشة الآراء والمسوِّغات وجدنا أن المصطلح سواء كان نسويا، أو نسائيا، أو أنثويا، أو مؤنثا فهو واحد، والدلالة مشتركة ويكمن المشكل في تعدد المنطلقات وزوايا النظر، ويمكن حصرها في ثلاثة من منطلق جنسوي، ومن منطلق ثوري، ومن منطلق بيولوجي والمنطلق البيولوجي يعترف بسيادة الذكورة وجمالية الأنوثة، بينما يشرع المنطلق الجنسوي مشروعية الاختلاف كواقع حياتي وانعكاسه على واقع الكتابة، والمنطلق الثوري يعزز كسر الخطاب الذكوري السائد، وتأسيس خطاب جديد معبر عن لغة الأنوثة.

- مصطلح الأدب النسوي لا يعني بالضرورة هو الأدب الذي تكتبه المرأة، لأنها قد تكتب موضوعات حيادية عامة، وقد يكتب الرجل الكاتب نصا مؤنثا على سبيل الاستعارة الجمالية وعلى سبيل الحقيقة.

وفي الأغلب الأعم يتضمن الأدب النسوي الكتابات المنتجة من طرف المرأة والمعبرة عن قضاياها واهتماماتها، وبالتالي يحتاج إلى قراءة فنية بعيدة عن القراءة الأيديولوجية أو القراءة البيولوجية.

الأصول الفكرية لمصطلح النسوية :

لم تكن إشكالية المصطلح عربية المنبت رغم معالجتنا لها في ضوء رؤى وأفكار النقد العربي، فكان من الضروري تتبع الأصول الفكرية، ومعرفة مضامينها ومصادرها لتأكيد دور المثاقفة في رسم معالم التفكير النقدي النسوي وأثر ذلك في تشكل وعي الكتابة لدى المرأة العربية و" ليست الكتابة عن العلاقة بين النسوية الغربية والنسوية العربية بأمر هين، إذ مازالت هذه الإشكالية لم تقرأ قراءة شاملة تستوضح خصائص الدمج بين الرؤى والجماليات، لكننا نستطيع التأكيد مبدئيا على أن الأفكار الإبداعية والنقدية النسوية العربية بلورت نفسها في ضوء الثقافة الغربية المسكونة بالأسماء النسوية "47.

وبينما كانت النسوية العربية تبحث عن إطارها النظري بالانفتاح على مقولات النسوية الغربية عن طريق الترجمة والاقتباس، كانت النسوية الغربية ترسم خطها الواضح في تأصيل النقد النسوي مع نهايات القرن التاسع عشر48.

وحقيقة النسوية لم تظهر في الشكل الأدبي الفني بل ظهرت بادئ الأمر كحركة سياسية تهدف لتحسين وضع المرأة الاجتماعي؛ ثم انعكس ذلك على موقعها الأدبي ومحاولة فرض قيمتها الخاصة في الثقافة الذكورية المهيمنة على الإبداع والفن.

1. تجليات المؤنث في الفكر الإنساني:

وإذا ذهبنا بعيدا في فكر الفلاسفة لوجدنا في آرائهم صورة مشوهة للمرأة.

وتكمن أهمية الحديث عن نظرة الإغريق إلى المرأة باعتبارها خلفية أساسية ساهمت في تشكيل وعي الأنثى ورغبتها في تغيير الرواسب الثقافية المهيمنة على ذاتها وشخصيتها، فهذا الفكر الوثني الأثيني" يكن كراهية واحتقارا للمرأة ويضعها في مرتبة ما بين الرجال والعبيد! وظهر هذا في تفكير أفلاطون وأرسطو، حيث أن النساء في حالة أفلاطون يلعبن دورا ثانويا جدا وعند أرسطو مستبعدات تماما من مجالات الحياة العامة، فقد وجدت النساء فقط بهدف المحافظة على استقرار الأسرة وأمانها، وإنجاب الورثة الشرعيين وتربيتهم49.

ومن ذلك يمكن تفسير كل التراكمات الفكرية المكرسة لدونية المرأة واختزال دورها وتقليص غطائها النوعي في الإبداع والثقافة وأيضا " تمنع عنها إمكانات النماء والعطاء فقط لأنها امرأة حتى بدت الحياة حقاً للرجال وواجباً على المرأة "50.

وظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنوثة دون أن يكون لها حق مناقشة الأمر قبوله أو رفضه، كحتمية بيولوجية لصيقة بها من بدايات التفكير الإنساني.

وهو تفكير يشكل سيادة الذكورة وهيمنتها أو يعزز تسخير الأنوثة وإخضاعها.. وترتيبها في الدرجة الثانية، لتيسير انقيادهن وعدم خروجهن عن الدائرة المرسومة " ويؤكد أرسطو أن النساء بالطبيعة أدنى من الرجال، ولهذا كان من الطبيعي أن يحكمهن الرجال "51.

وتتضح معالم التحيز الذكوري ضد المرأة في التاريخ البشري لتتحول إلى مسوِّغات منطقية للبحث عن الكينونة المغيبة عن موقع الفعل52 وتأخذ صورا وأشكالا مختلفة للخروج من سمات لصقت بشخصيتها فهي المرأة الغواية، الشر، الخيانة والغدر، ويتجلى

ذلك في خلفية الأساطير والخرافات التي جاءت برسم مشوه لصورة المرأة.

وهذه أسطورة جلجاميش الشهيرة تصور عشتار وهي تعرض الحب وعندما يرفض جاجاميش حبها تحاربه وتنتقم منه، وتصبح رمزا مسيطرا على الثقافة السائدة: الفتنة والغواية والغدر والخيانة .

وجلجاميش البطل رمز الفحولة الخبير بخبث النساء يكشف خفايا وأسرار عشتار المغرورة فيقول في اللوح السادس العمود الأول من ملحمته.

ـ حفرت له من الحفر سبعا وسبعا"53.

فهذا الإعراض والصد لعشتار مدعوم بتعداد ما اقترفته في حق كل من أحبها وسلم القيادة لفتنتها وأمن لغوايتها وكأنه درس تاريخي في الحذر والحيطة من غدر الأنوثة وشرها وظلت تحت سيطرة هذه التهمة لا تجد منها مفرا والتي استلمتها الثقافة الذكورية في صور الإبداع والفن كصورة نمطية للمرأة الفتنة الغاوية " فالرجل الحصيف الحكيم وجلجامش يظن نفسه كذلك يجب ألا يستجيب لإغواء الأنثى وإلا كان مصيره الوحل وقصقصة الأجنحة، ويعكس هذا النص من ملحمة جلجامش مرحلة عدم الثقة بين الجنسين، حيث بدأ الرجل يصارع في سبيل السلطة المطلقة وبدأت النساء تقاوم وترفض وتعتزل وتشكل تجمعات مستقلة تغذي داخل قاطنيها عاطفة كره الرجال "54، وأسطورة جلجاميش إمعان في تحقير الأنثى وتصويرها أنها أصل الغواية " وإن قتل الثور السماوي وإهانة عشتار يمثلان إسقاطا لتحالف طوطمي بين الأنثى والحيوان وبذلك حدثت أول هزيمة عالمية للجنس النسائي55"

وبالتالي تجليات المؤنث في الفكر الإنساني القديم اصطبغت بصبغة الحط من شأن المرأة وتهميش دورها بل جعلها من المقتنيات والمتاع، إلا الحضارة الفرعونية التي تميزت" بتوازن معجز بين الذكورة والأنوثة كانت المرأة في مصر القديمة تشارك في النشاط الاقتصادي والمشاغل العامة، وفي الطقوس والشعائر الدينية بل وفي الحكم "56، وهو ما يسمى العصر الأمومي حيث احتلت المرأة مركز الصدارة، لكن ظلت فكرة دونية الأنثى وتدني منزلتها الغالبة مسيطرة والتي شكلت موروثا راسخا ومتداولا جيلا بعد جيل، مما دفع إلى محاولة زعزعتها بالتشكيك في حقيقتها وكانت الرغبة النسوية متأججة لخلق أطر أخرى تنصف شخصيتها وتعيد لها القدرة على الدفاع عن وجودها المستقل الذي اختزلته القوة الذكورية في عالم الأشياء" ويستمد التبرير الاجتماعي الذكوري قوته الخاصة من أنه يراكم ويكشف عمليتين، فهو يضفي المشروعية على علاقة سيطرة بأن ينقشها بطبيعة بيولوجية هي ذاتها عبارة عن بناء اجتماعي مكتسب للصبغة الطبيعية "57.

ما دامت الأنوثة مرتبطة أصلا بالطبيعة البيولوجية الموسومة بالضعف والنقص، فهي الهامش والملحق الإضافي في الفكر الإنساني القديم.

2. مصطلح النسوية في الفكر الغربي الحديث:

إذا حاولنا معرفة بوادر ظهور النسوية في الفكر الغربي الحديث لابد من الحديث عن الخلفية المعرفية السائدة في ذلك العهد والتي تعد امتداداً للتراث الأبوي البطرياركي فهذا "جان جاك روسو" صاحب الأفكار التحررية والعقد الاجتماعي يسير في معاملته للمرأة على

نهج فلسفة أرسطو المحقرة للمرأة والمنتقصة من قيمتها، فهي المصدر الأول لشرور العالم، وبالتالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرجل بسبب افتقارها وحاجتها إلى هذا الخضوع والركون، ويتحدد دورها من حيث التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي الجنس والتوالد، وقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة، وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي ولا التفكير العقلي، في حين يستأثر الرجل بهذه القدرة والملكة58 وكان له ذلك من أجل نشر هيمنته على الفكر والثقافة ردحا من الزمن ولهذا قامت النسوية من أجل "تحدي الأساس الذكوري بعمقه الزمني، وتحدي الفكر الفلسفي الذي نظر إلى العقل على أنه ذو قيمة أكبر من الجسد، في الوقت الذي ربط فيه الفلاسفة بين الجسد والطبيعة واللاعقلانية، وبين المرأة مما ترتب عليه إقصاء النساء عن الفلسفة، باعتبار هذه الأخيرة تتناول الموضوعات الجادة التي لا تقدر عليها النساء على حد زعمهم.59

والفيلسوف الألماني "نيتشه" لا يختلف عن "روسو" بل يعد صورة للفكر والثقافة المتشبعة باستصغار كل ما هو أنثوي، ويحاول تحليل الطبيعة الأنثوية في كتاباته حيث يرى أن المرأة لا تحب الرجل لذاته بل تحب الأمومة فهو وسيلة والغاية هي الحصول على الطفل، معناه أن حل اللغز هو أن تصير المرأة أما، فهو يعمل على حصر الطبيعة الأنثوية في المهمة البيولوجية البحت وصرفها عن أي فكر وإنتاج فكري بل يجعلها مجرد تابع وموافق لطبيعته وإرادته" إن سعادة الرجل تابعة لإرادته أما سعادة المرأة فموافقة على إرادة الرجل60"، وأشهر عبارة تظهر كراهته للنساء وتوضح نزعته لسيادة الثقافة الذكورية وسيطرتها "إذا ما ذهبت إلى النساء فلا تنس السوط "61 وطبعا دلالة السوط بعيدة عن معنى التعذيب والضرب بل" يقصد البعد الرمزي للسوط أي إخضاعها لرغباته وعدم ترك لها الفرصة للتغلب عليه62 وبالتالي كان بحث مشكلة اللاتوازن بين علاقة شطري المجتمع، فهي علاقة غير متوازنة تماما يمارس فيها أحد الطرفين الظلم والقهر والإخضاع على الطرف الآخر.

ومن ثم كان أكبر دافع لبروز أفكار نسوية تطالب بتعديل هذه العلاقة على أساس المساواة والعدل. وبما أن الفكر النسوي ليس رهين النظريات وشطحات الأفكار بل كان استجابة طبيعية للضغط الاجتماعي ورد فعل عن التهميش المفروض عليها. وتبيَّن أن بشائر النسوية قد ظهرت مع تفجر الثورة الفرنسية، بما حملت من تغيير في موازين العلاقات بشعارها (الحرية، الإخاء، المساواة) فتفطنت المرأة للبحث عن حقوقها الضائعة بفكرها وإبعادها الموسوم بالنقص والضعف. وأول نص يعبر عن قضايا المرأة ظهر في سنة 1872 دافع عن (حقوق المرأة) لماري ولستونكرفت M. wolles ton craft، ويظهر أن زواجها بالفيلسوف وليام جدوين ساهم في إطلاق سراح بنات أفكارها، لمساجلة تقاليد راسخة، ومهيمنة على الفكر والثقافة والإبداع وهي أم الأديبة ماري (1871 - 1797) زوجة الشاعر شيلي، صاحب رواية (فرانكشتين) وهي في مجال الخيال العلمي، وأيضا كتبت مقدمة وهوامش على مجموعة الأعمال الكاملة لزوجها شيلي، ويُعدُّ أهم مبدأ سعت ماري ولستونكرفت الوالدة في مقالها عن حقوق المرأة لتعويضه هو مبدأ دونية المرأة لوقوعها تحت سيطرة الحتمية

البيولوجيـة63 وهـو رد وانتقـاد لأفكـار جـان جاك روسوj.j.rosseo الـذي قضـى علـى المرأة بالحرمـان مـن أي مجـال للتثقيـف والتعلـيم بحكم النظام الطبيعي الذي فرض على المرأة الخضـوع لسـيادة وسـلطة الرجـل64 بـدعوتها لتحرير طاقة المرأة الخلاقة بإعطائها الفرصة للتعليم مثلها مثل الرجل لإثبات قدرتها على الفهم والإنتاج الفكري والأدبي65.

ومعظـم المنظـرين للنسـوية الغربيـة يؤكدون أن فكرة إلغاء تبعية المرأة للرجل وتعزيـز مطالبهـا الإنسـانية المشـروعة في نيـل حقوقها الكاملة، تبلورت بشكل ملفت على يـد الفيلسـوف جـون سـتيوارت مـل في أواسـط القرن التاسع عشر في كتابه (استبعاد النساء)وشـن حمـلات شـعواء في جريـدة (وستمنسـر ريفيـو) علـى المبدأ الفاسـد الـذي تنـتظم وفقـه العلاقـات الاجتماعيـة، أي خضـوع طـرف للطـرف الآخـر، ودعـا لضـرورة تغييره ليصـل محله مبدأ المساواة وتكافؤ الفرص، ويمكـن التسـليم أن أفكـار النسـوية قـد وجـدت دعـم التفكير اللبرالي الموسوم بالحرية والعدالة.

وفي هـذا الجـو أصـبحت للمـرأة فـرص للخـروج مـن المنـزل فسـقطت مغالطـة الـنقص البيولوجي الملازم لها، فتعلمت المرأة وخاضت غمار الفكر، لمناقشة قضاياها و"لا نستطيع أن نتجاهل التأثير المباشر على أفكار مل عـن النسـاء الـذي مارسـته عليـه الحلقـات الثقافيـة الـتي كـان يشـترك فيهـا، ونسـاء موهوبـات وذكيـات ومثقفـات منتجـات 66 وأهـم مـن في الحلقة الكاتبة والمفكرة هاربت تايلور، التي أغرم بها وبأفكارهـا عشـرين سنة وتـزوج بهـا بعـد وفـاة زوجهـا السـابق" وتعـد أبـرز رائـدات التـنظير للنسـوية اللبراليـة والنسـوية عمومـا67 وبعد كل هذه الجولة نستنتج قيمة وعي المرأة بـذاتها وقـدراتها وأثـره في تغـيير الأفكـار السـائدة بطريـق مباشـر أو غـير مباشـر، سـواء بمشـاركتها في فعـل الكتابـة أو بتأثيرهـا في الرجل الكاتب لينهض معها في تحريك الـرأي العـام ولهـذا بـدأت النسـوية كمفهـوم سياسـي ومطلب اجتماعي "يعتمد مقدمتين أساسيتين، الأولى تشـير إلى أن التفـاوت في الجـنس هـو أساس اللامساواة البنيوية بين النساء والرجال والـتي تعـاني النسـاء بسـببها، مـن الظلـم الاجتماعي المنهجي، وتشير المقدمة الثانية إلى أن اللامسـاواة بـين الجنسـين ليسـت نتيجـة للضـرورة البيولوجيـة ولكـن خلقتهـا البنيـة الثقافيـة للاخـتلاف في الجنس، وهـذا المفهـوم يزود النسوية ببرنامجها المزدوج ؛ فهم الآليات الاجتماعيـة والسـايكولوجية الـتي تشـكل وتؤيد اللامساواة، والسعي بالتالي لتغيير تلك الآليات68"

وهنـا السـؤال المحوري كيـف نـوازن بـين النسوية كقضية فكرية سياسية والـتي تعود إلى قرابـة القـرن السـابع عشـر، وبـين النسـوية كقضـية أدبيـة فنيـة ويمكـن التـأريخ لهـا في أواخر الستينيات؟ 69

وجوابه هـو القضية الفكرية والسياسية والاجتماعيـة تعـد إرهاصـات ضـرورية ومهمـة، للوصول إلى الخصوصية الجمالية والاسـتقلال الفني للإبداع الأنثوي. دون أن نغفل دور الأدب كرسالة لغوية وفكرية في الدفاع عن قضـايا المرأة، والتعبير عن اهتماماتها70، ومـن ثـم في كسـر الحـواجز الثقافيـة والأيديولوجيـة المعرقلـة لتقـدمها، وهـذا تفسـير رجوعنـا علـى أصـول النسـوية كفكـر وحركـة سياسـية لإثبـات علاقتهـا بـوعي المـرأة بـذاتها وطاقاتهـا وقـدرتها علـى تأسـيس فهـم مغـاير لمفـاهيم الهيمنـة والسـيادة الـتي تسـعى لاغتيـال زيـادة

الأنثى في تاريخ الفكر الإنساني، واخترنا نماذج مختلفة لمفكرين وفلاسفة من القديم والحديث كدليل على هذا الطرح، حتى لا ندخل في سجالات دفاعية عقيمة من دون تأسيس ولا منطق، وكل قصدنا من عرض الصور والنماذج هو إظهار تبلور الفكر النسوي شيئا فشيئا حتى وصل إلى مرحلة انفصال المجال النقدي عن السياسة الأيديولوجية.

النقد النسوي/ من الهوية إلى الاختلاف:

وجاء مشروع النقد النسوي كمرحلة مهمة في النضال السياسي والفكري ويمكن اعتباره كتتويج لكل المراحل السابقة "وبعض ناقدات الحركة النسائية لا يرغب في تبني نظريةTheory على الإطلاق لأسباب عدة، فالنظرية مذكرة دائما بالمؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم النافذ والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال النظرية أكثر مما تجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية71 "وذلك نوع من التنصل من أي تبعية فكرية ورغبة في تأسيس مشروع نقدي يصحح مسار القراءة الرجالية لإبداعات المرأة التي تعاني من التهميش والنظرة الدونية.

وأهم خطوة تصحيح نظريات "فرويد" المتشبعة بالميز الجنسي والداعية إلى أن أفكار الأنثى وأنشطتها تدور على فكرة حسد القضيب72 والذي ردت عليه الناقدة "ماري آلمنMary Ellman " في كتابها الموسوم بالتفكير حول النساء 1968 بمصطلح يثير السخرية والاستهزاء هو(النقد القضيبي)أي الذكوري phallic criticism ، والشعور بالنقص لعدم امتلاك الفحولة، لأنها في نظرها ونظر ثقافة المجتمع هي الكمال والأنوثة نقص".. وكان ردها بسخرية واضحة عن القوالب اللامعقولة لـ (النقد القضيبي) phallic criticism التي يستعملها النقاد الذكور للتقليل من شأن الكاتبات، غير أن العمل المؤسس الأكثر تأثيرا كان أطروحة الدكتوراه التي أنجزتها "كايت ميلت Kate millet " تحت عنوان السياسة الجنسية 1970 sexual politics والتي لم تكتفِ بوضع مخطط للنظرية الأبوية وتحديد الفرق الهام بين الجنس البيولوجي/sex والجنس البسيكوثقافي73 " Gender

" إن المرأة تُلغى هكذا من مجال الكتابة، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار، وهذه البديهية تؤكدها كل النصوص وتثبتها الوقائع والرموز ومن هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة، ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها74."

ولذلك تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية والمغلوبة على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة75.

ويمكن تلخيص مسار النقد النسوي الغربي في ثلاث مراحل:

1. مرحلة التأنيث (1880 – 1840) Feminine وفيه محاكاة للمعايير الجمالية السائدة، وطبعا هي معايير وقيم الثقافة الذكورية . كالتعبير عن المرأة المؤدبة المطيعة لقوانين المجتمع والمتمثلة لتقاليد الأسرة؛ مسايرة أفكار وتعبيرات الرجل في تصوير المرأة وأهم النماذج أعمال إيليزابيث جاسكل/وجورج إليوت.
2. مرحلة النسوي (1920 – 1880) Feminist في هذه المرحلة بدأت تتضح أفكار الناقدات بمطالب تبتعد عن تقمص رؤى الرجل وتقترب من الشعور بالذات والهوية، وحملت شعار المساواة والندية والكفاءة الخاصة، ومن أهم النماذج أعمال إليزابيث روبينز Elizabeth.Robins وأوليف شراينر Olinexbreiner
3. أما المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي تمثل طور الأنثوي 1920 Female إلى الآن وفيه يظهر تطور التجربة الإبداعية والنقدية، وازدياد موجة وعي المرأة بذاتها وقدراتها، مما دفعها للبحث عن التمايز والاختلاف وتأكيد خصوصية الكتابة النسوية وأهم الرائدات في هذه المرحلة هي فرجينيا وولف المتميزة بخطها النقدي الأصيل76 وسيمون دي بوفوار ولوس ايريغاراي 77.

ويمكن تحديد أهم أهداف النقد النسوي في الآتي:

ـ معالجة القيم الأنثوية والموضوعات المتعلقة بالحجرة السرية لعوالم المرأة، وتجاربها الخاصة مثل الحمل والرضاعة، والتعبير عن مشاعر الأنوثة في كل مراحل حياتها من الطفولة إلى الشباب حتى الهرم وسن اليأس.

ـ الكشف عن صوت الأنثى في التاريخ الفكري والإبداعي الإنساني والعمل على نفض الغبار من كل ما يمت إلى الموروث الأدبي الأنثوي بصلة، من أجل إثبات الإسهامات الحضارية للمرأة، لأن الفكر الذكوري يسجل أسماء العظماء من الرجال ويغفل عن أي دور للعظيمات من النساء في الحضارة الإنسانية قاطبة وأيضا لكونهن نماذج للتواصل والاحتذاء.

ـ السعي لإثبات خصوصية الذات الأنثوية والتأكيد على أهمية التجربة المتميزة والتي تلعب دورها في حضور الهوية المؤنثة في محاولة تفسير وفهم وتقييم العالم الداخلي والخارجي.

ـ السعي إلى تحديد خصائص الأسلوب الأنثوي والتأكيد على ملامح جماليات لغوية ظاهرة في الخطاب الأدبي بعناصره، وأنماط الصور وأشكال القيم البلاغية والأسلوبية في لغة الأنثى المبدعة.

وهذا كله من أجل دعم مسيرة الإبداع النسوي وإيجاد صياغة نقدية لتستوعب الموروث الأدبي الأنثوي بعيدا عن عقلية الإقصاء والتهميش والنظرة الدونية التي خنقت صوت الأنثى ردحا من الزمن78

وبالتالي لابد من إعادة النظر في مفهوم العظمة الإبداعية وتمايزها بين النساء والرجال، وتصحيح الفكرة المغلوطة عن مفهوم الفن باعتباره مجرد صياغة فنية لتجربة خاصة " ومع ذلك فإن الفن لا يكاد يكون ذلك وخصوصا الفن العظيم، إن إبداع الفن يقتضي ثباتا في لغة الشكل، أو حرية

الشكل ضمن مفاهيم واضحة وأنظمة فكرية يجب اكتسابها عبر التعليم والتجربة والدراسة من خلال فترة طويلة متاحة للتجريب بحرية كبيرة وهذا مالم تنله النساء في تجربتهن التاريخية بسبب الحصار الثقافي والاجتماعي وتقسيم الأدوار التي منحت الرجل الزمن وحرية التجريب لكي يكون مبدعا"79.

غرفة فرجينيا وولف (الحجرة الخاصة/ الكتابة من الداخل):

يمكن اعتبار غرفة فرجينيا وولف سابقة نقدية وأدبية في مسار النقد النسوي، والكتاب " في الأصل محاضرتان ألقتهما فرجينيا وولف أمام طالبات نيونهام وغيرتون بجامعة كمبريدج في أكتوبر/تشرين الأول 1928 تحت عنوان النساء والرواية وتحولت المحاضرتان إلى غرفة خاصة بالمرء وحده80"

وفي عام 1989 أخرجت "كاترين سمبسون" دراستها "غرفة وولف، بناء النقد النسوي" والتي أظهرت فيها سبق الروائية الإنجليزية "فرجينيا وولف" في التأسيس للكتابة النسوية، والتنظير للأدب النسوي وهي" من رائدات توظيف الأدب لخدمة الحركة النسوية، حين قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وخواصها، كما فصل على مدى قرون متوالية، بل صارت المرأة تتكلم، وتفصح عن ذاتها، وتشهر عن إفصاحها، وأضافت زاوية جديدة وصوتاً مختلفاً للتقاليد الأدبية والنقدية، فتحت بابا للإبداع الأدبي والتحليل النقدي، ظل مغلقا عبر العصور وفي كل الثقافات 81"، وعلاقاته المبنية على قهر طرف للطرف الآخر، و" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا.82"

وأكثر شيء توغلت في دراسته هو العوائق والمشكلات التي تواجه الكاتبة.83وحللت الظروف السيئة التي تشل من قدرات المبدعات على الإبداع كنقص للأفكار السائدة المفصحة عن دونية المرأة ونقص ملكاتها الإبداعية كحتمية بيولوجية.. وأكدت أن الكاتبة رهينة ظروف محبطة تجعلها تكتب في وضعية غير مناسبة، فتحدثت عن الشروط المادية، المال وغرفة خاصة " ويعني افتقار المرأة بها افتقارها إلى الراحة ووقت الكتابة وفسحة التأمل فضلا إلى افتقارها إلى الثقة بنفسها، وإلى التجربة والعلاقة الحميمية مع الأحداث، وإلى الحرية في تحديد التأمل المتوافق مع لحظة الإبداع.84"

إنها تفصح عن افتقار المرأة الكاتبة بالإحساس بالكينونة والوجود، وما الغرفة إلا دلالة على الحجرة السرية التي تقفل فيها المرأة عن نفسها وأغراضها الخاصة وأسرارها أيضا، وتجد فيها راحتها للتفكير والحلم والإبداع بكل حرية وإشراق.

ويقول عنها بيير بورديو إنها حاولت تقديم رؤية أنثوية بالرؤية الذكورية85 أي فرض لغة المرأة وذوقها ونكهتها في الكتابة وإرساء مفهوم الجملة النسائية والأسلوب النسائي وفي تصوير سمات الرجال ودخائل النساء بطريقة ثورية رافضة بالتسليم بالقوالب الجاهزة، ودلك بتأصيل بناء تقليد نسائي راسخ في الكتابة86

نصل إلى أن غرفة فرجينيا وولف ارتقاء في الفكر النقدي النسوي من مجرد الرغبة في المساواة والندية والتمثل بمواصفات الرجولة لنيل استحقاق الريادة الأدبية والامتياز الفني، إلى السعي لتمزيق كل الأقنعة الزائفة وكشف الأسماء المستعارة، من أجل إرساء مفهوم الاختلاف والخصوصية في لغة المرأة والانشغال بجماليات الصوت الأنثوي المتميز.

مرحلة هامة معبرة عن وعي المرأة الكاتبة بذاتها وكينونتها حيث جعلت الكتابة فعلا ثوريا لتمرير هذا الوعي ونشره لتطويق المشاكل والمعوقات المحبطة لعمل المرأة الإبداعي، فكانت الغرفة الخاصة رسالة موجزة لخصوصية الكتابة النسوية ولإرساء تقليد أدبي نسائي، لا يؤتي أكله إلا بفتح باب الحجرة والتجول في أركانها والتعرف على رسم جدرانها ونقوش تحفها ومجوهراتها النفيسة.

سيمون دي بوفوار/الجنس الثاني 1948 :

يمكن اعتبار كتاب "سيمون دي بوفوار" (1986 – 1908) "الجنس الثاني"، مهما في مجال النسوية كحركة اجتماعية وسياسية، ولكن هناك نقاطاً حيوية تمس شخصية المرأة وطبيعتها وبنيتها البسيكوثقافية حيث نفتتح كتابها الجنس الثاني بإفصاحها عن جوهر الإشكالية النسوية في صياغة متناهية الدقة والعمق تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية المنقصة من قدرة المرأة على الإنتاج الفكري.

فهي تقرر في بداية كتابها أنها فكرت كثيرا في كتابة كتاب عن وضع المرأة87 لأنها تعاني من وضع غير طبيعي بينما الرجل لن تراوده فكرة كتابة كتاب عن وضعه في المجتمع لأنه في الوضع الطبيعي والمناسب 88 لكن جنس النساء هو المتمايز عن جنس الرجال، كجنس ثان، ولابد من النضال النسوي لحيازة حق الوجود ككيان بشري كامل مادامت الإنسانية هي سيادة الذكورة وهيمنتها، وشخصية المرأة لا تتعين وفق الثقافة المتوارثة بخصائصها وبذاتها بل تتعين بعلاقتها بالرجل89

وهذه الأفكار تهمنا من جانب واحد هو ماذا أضافت للفكر النقدي النسوي؟

ونحاول تلخيص هذه الإضافة في الآتي:

1. محاولة تشخيص واقع المرأة من منظور نسوي واقعي تحرري وفق الفلسفة الوجودية التي تؤمن بها والموقع الأدبي الذي تأمل أن تصل إليه من خلال تمرير رسالتها الفكرية .
2. التأكيد على فكرة التراتبية النخبوية في المجتمع وأنها ركام ومخلفات الثقافة الذكورية المهيمنة، والدعوة لتغييرها، بفهم المرأة لذاتها وكينونتها.
3. واشتهرت بقول " المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة "90 وإشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر، وهو شعار نقدي لأفكار الفلاسفة السالفة المؤكدة أن الحتمية البيولوجية هي التي صاغت وضع المرأة ورتبته كجنس ثان" وهذا بدوره فتح الباب لميلاد مفهوم سوف يتعاظم شأنه ويعلو صيته، ويلعب دورا كبيرا منذ الثمانينيات مفهوم النوع أو الجنوسة91 (Gender) رغم أنها لم تستخدم المصطلح أصلا بل تحدثت عن فكرته ودلالته

باستفاضة، وأضحى يستخدم لكي يشير إلى خلاصة الظروف والخبرات والأوضاع الاجتماعية الثقافية المؤدية للتصنيف بين المرأة والرجل92.

ولا يمكن في هذه الوقفة البسيطة تقييم أفكار الجنس الثاني ولا نقدها فقط يمكن القول أن انعكاس الفلسفة الوجودية واضح في القلق والحيرة والأسئلة الكثيرة وفي هيمنة النزعة التحررية كأساس لاسترداد شخصية المرأة وسيادتها، بافتكاكها من الرجل، ولكن في الأخير غيرت الكاتبة الكثير من أفكارها93 ، بعد خيبتها المريرة في الفكر الاشتراكي الذي لم يقدم للمرأة إلا مزيدا من أشكال الهيمنة والاستعباد وازدواجية العقل الذكوري بين الفكر والممارسة مع تسجيل اعتراضنا على دعوتها للحرية الجنسية والتنصل من مسؤوليات الأسرة وروابط الأمومة لأنها من منظور الكاتبة أهم معوقات المرأة في بناء شخصيتها والانطلاق في رسم خطاها في عوالم العمل والإنتاج وهذا لا يتم إلا بالتحرر من الدور التقليدي للمرأة94.

الفكر النقدي النسوي المعاصر

وبعد فرجينيا وولف وسيمون ديبوفوار تبدأ "المرحلة الثالثة والأكثر تعقيدا في أوائل الثمانينيات باسترداد اهتمامات ما بعد البنيوية وبسيكوتحليلية تزرع الاستقرار النسبي لمفاهيم المؤلف والتجربة ونظرية المحاكاة التي اعتمدت عليها النسائية الأمريكية حتى ذلك الوقت وأحلت موجة(gynesis) الجديدة لا محدودية الاختلاف النصي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها، وفي أكثر تجلياتها إحكاما أذابت المرأة كأنثى وخلقت منها المرأة كبناء لغوي نصوصي، وأصبح واضحا في هذه المرحلة أن النقد النسائي انقسم على الأقل إلى معسكرين فكريين: المدرسة الأمريكية التي تمثلها إلاين شولتر وغيرها من ممارسي وممارسات النقد الأنثوي والمدرسة)الفرنسية(التي تمثلها جوليا كريستيفا (julia kristeva) وإلان سيكسو(héléne cixous) ولوس إريجاراي (luce Irigray) ".95

ومع المدرسة الفرنسية والأمريكية هناك تيار نسائي بريطاني96 على اتصال بالفكر الماركسي والتحليل النفسي والتاريخانية الاشتراكية تمثله طوريل موي/في كتابها السياسة الجنسية/النصية 1985م /sexual / textual politics وفيها انتقادات واعتراضات على المدرسة الفرنسية بالخصوص متهمة إياها بالتواطؤ مع الجماليات المكرسة للإنسانية الأبوية وتنصلها من الهوية الأنثوية وإذابتها في مبدأ حر طاف يتسم بالانفتاح النصي وباللامحدودية في الدلالة، وترى أن الهدف لابد أن يتجه إلى تفكيك التقابلات الثنائية المتصلة بالجنس بسيكوثقافي97 وهذا لاستفادتهن من النظرية التفكيكية لجاك دريدا (derrida)

"فالنقد التفكيكي شكك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ويؤكد أن المعنى في كل خطاب أدبي هو نتيجة العلاقة الخلافية بين الحضور والغياب أو بين المعنى المتحقق والمعنى المرجأ 98"، وحسب رأي جاك دريدا، لا يوجد معنى ثابت في النص الأدبي بل النص مفتوح ولا نهائي لتجاوز كل المعايير والثوابت99، لهذا وجد المنظّرون للنقد

النسوي ضالتهم المنشودة في تقويض المعرفة السابقة وإعادة بنائها وفق منطلقات ومعايير جديدة. وعلى العموم " تركت هذه التوجهات النظرية العميقة لما بعد الحداثة في فرنسا تأثيرها على النسوية، لقد تعلمت النسوية من هذه الأطروحات الفرنسية بعد الحداثية، ما بعد البنيوية، وتفكيكية جاك دريدا ودولوز وحفريات المعرفة مع "ميشيل فوكو" التي تكشف عن أبنية التسلط والإخضاع المستمر في الأيديولوجيات السائدة، تعلمت تقويض النظم المعرفية وإعادة تشكيلها والاهتمام بالقضايا المهملة في الفلسفة التقليدية أو تلك التي جرى تبخيسها من قبل الفلاسفة "100 وهذا هو بيت القصيد الذي يؤسس لقيام نظرات نقدية نسوية تؤصل للنهوض على أنقاض الأفكار البالية العقيمة وكل هذه الأفكار والاجتهادات النظرية تشترك في الهدف، وهو إعادة قراءة تاريخ المرأة الأدبي و"تقديم عالم المرأة للمرأة، ولقد فعلوا ذلك عبر إعادة النظر في أعمال الكاتبات المنشورة عبر منهجية ذات أطروحات متصلة بالرموز والمخيلة الأنثوية المشتركة في النصوص كما أنهم بحثوا عن نصوص لكاتبات مهمشات وقد موها من جديد مع أخريات ممن أصبحن في دائرة الضوء لتعزيز تقاليد خاصة بالكتابة النسائية وقد تم ذلك عبر تقديم مادة من علم النفس، والأنثربولوجيا، وتاريخ الفن .101"

ومثال على ذلك جهود المفكرة "لوسي إبرجاريL.Irigaray " والتي كرست دراستها النفسية والاجتماعية لضبط ظاهرة الاختلاف الجنسي وتأكيد الهوية الأنثوية " والتي استفادت من لا كان ومفهوم الخيالية Imaginary لديه جعلته جوهر العقلانية، ولم يعد معها مفهوما سيكولوجيا فحسب، بل أيضا مفهوم اجتماعي وثقافي شامل، وكان هذا في سياق جهودها لكشف، قصور وتحيز مفهوم العقل في الفلسفة الغربية، وتميز العقل النسوي الراجع إلى أن الخيالية أكثر حيوية وحركية وخصوبة لدى المرأة، وأمعنت في تأكيد اختلاف النساء عن الرجال102" وبالتالي تطور الفكر النقدي النسوي من المطالبة بالمساواة والندية إلى مرحلة أكثر نضوجا نحو تأسيس مبدأ الهوية الأنثوية في قراءة النصوص والنزوع نحو إقرار الاختلاف الجنسي " كمبدأ تفسيري في النقد النصي، والنظرية الأدبية وكإطار نقدي لأجل تحليل البنى الاجتماعية والسياسية والتشكيلات الثقافية، قد وفر أرضية مفاهيمية خصبة يمكن ـ انطلاقا منها ـ مُساءلة النزعة العالمية الشمولية Uni versalism التي تدعيها المعارف البطريكية الأبوية والمركزية القضيبية 103" phallo centric

باعتبار مبدأ الاختلاف الجنسي أساساً جديداً ومبتكراً في الفكر النقدي المعاصر، ضد المنطق الأحادي الذي يختزل الآخر إلى نسخة باهتة، وضد منطق التماثل والمساواة المطلقة والتي تعد من مخلفات النظرية المركزية الذكورية والثقافة البطريكية التاريخية.. إن التفكير الملح هو في الرجوع إلى أصل الهوية الثنائية الكينونة، فالنموذج البديل والمقترح هو للاثنين بدل الواحد " نمط من العلاقية أو الكينونة مع الآخر تكون فيها آخرية الآخر محترمة104"

وهذا هو آخر المطاف في محطات النقد النسوي الغربي بحيث يمكن إجمالها في الآتي.

1. تجليات المؤنث في الفكر الإنساني القديم اصطبغت بصبغة الحط من شأن المرأة وتهميش دورها بل جعلها من المقتنيات والمتاع .

2. تبلور مصطلح النسوية في أحضان الفكر السياسي التحرري ووصل إلى مرحلة انفصال المجال الأدبي النقدي عن السياسي الأيديولوجي.

3. يمكن تلخيص مسار النقد النسوي الغربي في ثلاث مراحل الأولى فيها محاكاة للقيم الجمالية السائدة، والثانية فيها طموح للمساواة والثالثة تمثل وعي المرأة بذاتها وقدراتها مما دفعها للبحث عن التمايز والاختلاف وتأكيد خصوصية الكتابة النسوية.

4. من أهم أهداف النقد النسوي الكشف عن صوت الأنثى في تاريخ الفكر والإبداع الإنساني والعمل على إجلاء خصائص الموروث الأدبي الأنثوي، من أجل إثبات الإسهامات الحضارية للمرأة.

5. غرفة فرجينيا وولف خطوة مهمة في تأكيد وعي المرأة الكاتبة بذاتها وكينونتها، فكانت الغرفة الخاصة رسالة موجزة لخصوصية الكتابة النسوية، لإرساء تقليد أدبي نسائي لا يؤتي أكله إلا بفتح باب الحجرة والتجول في أركانها والتعرف على رسم جدرانها، ونقوش تحفها ومجوهراتها النفيسة.

6. سيمون ديبوفوار ونقض فكرة التراتبية النخبوية في المجتمع، وتأكيد على دور الثقافة في تشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر، فكان لها دور في ميلاد مصطلح الجنوسة أو الجندر Gender وهو يشير إلى الظروف والخبرات والأوضاع الاجتماعية الثقافية المؤدية للتصنيف والتمييز بين الرجل والمرأة .

7. لوسي ايرجاري وتأكيد مبدأ الاختلاف الجنسي كأساس جديد ومبتكر في الفكر النقدي المعاصر، وبالرجوع إلى أصل الهوية، الثنائية الكينونة، نحو تأسيس مبدأ الهوية الأنثوية في قراءة النصوص، وكإطار نقدي مبتكر لأجل تحليل البنى الاجتماعية والسياسية من منظور أنثوي يعزز الخصوصية الجمالية.

الهوامش:

1ـ حاتم الصكر انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات مركز عبادي للدراسات والنشر صنعاء ط1/ 2003 ص11

2ـ أمل تميمي السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر المركز الثقافي العربي ط1 2005 ص94:

انظر بوشوشة بن جمعة الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر ط1 /2002 ص25:

3ـ حسين مناصرة المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية مطبعة سيكو/ بيروت لبنان ط1/ 2002 ص232

4ـ أمل تميمي السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي ص200

5ـ حسين مناصرة المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ص. 254

- أنظر رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق ـ المغرب ط2/ 2002 ص.75

6ـ أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات دار الأمين 1998 ص. 15

7ـ غادة السمان: الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان بيروت لبنان ط2 1993 ص. 22

8ـ المرجع نفسه ص. 22

9ـ أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات ص61

10ـ لطيفة زيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية دار الثقافة الجديدة ص119

11ـ سوسن ناجي: المرأة في المرآة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر1888 ـ 1985 العربي للنشر والتوزيع ط1 ص. 5

12ـ رشيدة بن مسعود: الكتابة النسوية ص. 80

13ـ المرجع نفسه ص81.

14ـ بثينة شعبان 100عام من الرواية النسائية العربية1999 -1899 دار الآداب – بيروت ط1 / 1999ص05.

15ـ بوعلي يسين: أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، دار الحوار سوريا ط1 / 1992 ص.143

16ـ رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة ص. 6:

17ـ فيحاء قاسم عبد الهادي: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997 ص89:

18ـ أشرف توفيق: اعترافات نساء أديبات ص. 9:

19ـ المرجع نفسه ص11:.

20ـ نوال السعداوي: قضايا المرأة والفكر والسياسة، مكتبة مدبولي ط2/ 2002 ص. 73:

21ـ ـ السيد محمد السيد قطب، وآخرون في أدب المرأة، دار نوبار للطباعة القاهرة ط1 2000 ص. 28:

22ـ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة المركز الثقافي العربي دار البيضاء الطبعة الثانية 1997 ص. 46:

23ـ اعتدال عثمان مقال التراث المكبوت في أدب المرأة دفاتر نسائية سلسلة تشرف عليها زينب الأعوج الكتاب الثاني1993 ص11

24ـ لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب ط1/ 2001 ص. 4

25ـ نزيه أبو نضال تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية 2004- 1885رشاد برس بيروت ط/1 2004 ص11

26ـ المرجع نفسه ص 11

27ـ المرجع نفسه ص 11

28ـ السيد محمد السيد وآخرون في أدب المرأة ص25:.

29ـ الغذامي المرأة واللغة ج1 ص. 54 :

30ـ عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية الرواية والقصة القصيرة المصرية الهيئة العامة المصرية للكتاب 2001 ص9

31ـ د. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية ص11:

32ـ د. صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1/ 2003 ص.135

33ـ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، افريقيا الشرق الدار البيضاء ص. 8

34ـ حسين مناصرة: وعي الذكورة والمرأة، مقال مجلة النقد الأدبي فصول الهي العدد/ 66 ربيع 2006 ص. 182:

35ـ رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر ط1/ 2001 ص06:.

36ـ حاتم الصكر: انفجار الصمت ص12 -11.

37ــ حسـين مناصـرة: المـرأة وعلاقتهـا بـالآخر ص23 – 235

38ـ إيمان قاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية ص10.

39ـ عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية .

- ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حـداثيات في الخلـيج العربـي، دار المـدى ط1997/.1

- زهرة جلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر 2000.

40ـ زهرة جلاصي: النص المؤنث ص. 10

41ـ زهرة جلاصي: النص المؤنث ص. 15 – 14

42ـ زهرة جلاصي: النص المؤنث ص15.

43ـ حسين مناصرة: المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ص240

44ــ نـازك سـابايارد، أنـا، هـي، هـن، نحـن والكلمة، باحثات كتاب متخصص يصدر عـن تجمـع الباحثـات اللبنانيـات الكتـاب الثاني المرأة والكتابة مطابع شركة الطبع والنشر اللبنانية 1995 ص. 60

45ـ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ص. 55

46ـ د. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية ص. 13

47ـ حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ص . 245

48ـ يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم عـالم الفكـر الكويت العدد2 المجلد34 2005 ص13

49ـ سوزان مولر أوكين: ترجمة إمام عبدالفتاح إمـام النسـاء في الفكـر السياسـي الغربـي الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ص1.

50ـ يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم ص. 12:

51ـ سوزان مولر أوكين: ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ص. 99:

52ـ حسين مناصرة: وعي الذكورة والمرأة مجلة النقد الأدبي العدد2005 66 ص. 182:

53ــ ملحمـة جلجـاميش ترجمـة عـن الألمانيـة عبدالغفار مكاوي أبوللو. القاهرة الطبعة الثانية 1997 ص .131- 130

54ـ محيي الدين اللاذقاني الأنثى مصباح الكون أويديسـة النسـاء بـين الحريـة والحرملـك مكتبة مدبولي 2002 ص. 21

55ــ تريكـي علـي الربيعـو، العنـف والمقـدس والجنس في الميتولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 1995 ، ص155

56ـ يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم ص. 13

57ـ بيير بورديو ترجمة: أحمد حسان السيطرة الذكوريـة دار العـالم الثالـث ط1/ 2001ص . 31

58ــ سـوزان مـوللر أوكـين ترجمـة: عبـدالفتاح النساء في الفكر السياسي الغربي ص 121 . 122-

59ــ عطيـات أبـو السـعود نتشـة والنزعـة الأنثويـة فصول مجلة النقد الأدبي العدد/ 65 خريف 2004 شتاء / 2005 ص.38 – 37 62-

المرجع نفسه ص37

60ـ المرجع نفسه ص38

61ــ عطيـات أبـو السـعود نتشـه والنزعـة الأنثويـة ص. 54

62ـ يمنى طريف الخولي النسوية وفلسفة العلم ص.18

63ـ سوزان مولر أوكين ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، النساء في الفكر السياسي الغربي، ص123 – 122

64ـ يمنى طريف الخولي ، النسوية وفلسفة العلم ص18
65ـ المرجع نفسه ص. 229 – 227
66ـ يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم ص. 21
67ـ رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء ص. 6
68ـ المرجع السابق ص. 07
69ـ يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم ص. 32
70ـ رامان سلدن ترجمة جابر عصفور النظرياة الأدبية المعاصرة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998 ص.194
71ـ عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان دار الفارابي بيروت لبنان ط2004 1 ص225
ـ رامان سلدن ترجمة جابر عصفور النظرية الأدبية المعاصرة ص. 194
ـ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف ص.34 – 32
72ـ كريس بولديك، ترجمة: خميسي بوغرارة النقد والنظرية الأدبية منذ 1890 منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري قسنطينة، دار الهدى الجزائر2004 ص214.
73ـ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف ص 33.
74ـ حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ص . 246
75ـ رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور النظرية الأدبية المعاصرة ص. 205 – 202
ـحسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر ص .248
76ـ مجموعة من الكتابات ثنائية الكينونة/ النسوية والاختلاف الجنسي ترجمة عدنان حسن دار الحوار ط 1/ 2004 ص13 – 11
77ـ ميجان الرويلي د.سعد البازعي دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي ط2 2000 ص. 225 – 224
78ـ ظبية خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي دار المدى ط1/1997 ص . 20
79ـ رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء هوامش ص . 33
80ـ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية ص. 657 – 656
81ـ ميجان الرويلي: سعد البازعي دليل الناقد الأدبي ص.223
82ـ رامان سلدن النظرية الأدبية المعاصرة ص 204 – 205 .
83ـ رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف ص. 72
84ـ بيير بورديو، ترجمة: أحمد حسان السيطرة الذكورية ص . 63
85ـ رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف ص 133 – 154 .
86-Simone de beauvoir, le deuxième sexe editions gallimard 1949, renouvelé en -1976p13
87-Ibid - p16
88-Ibidp17.16
89- Ibid p13
90ـ يمنى طريف: النسوية وفلسفة العلم ص. 35
91ـ المرجع السابق ص. 35
92ـ نجلاء نسيب الاختيار: تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمان دار الطليعة بيروت ط1 /1991 ص. 83
93ـ المرجع السابق ص. 69
94ـ كريس بولديك، ترجمة: خميسي بوغرارة النظرية الأدبية منذ1890 ص. 216
95ـ ظبية الخميس الذات الأنثوية من خلال

شاعرات حداثيات في الخليج العربي ص 33
.

96ـ كريس بولديك، ترجمة: خميسي بوغرارة النظرية الأدبية منذ1890 ص. 219 – 216

97ـ إبراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ط2/2003 ص136

98ـ جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 206/فبراير/شباط1996 ص. 230 -215

99ـ يمنى طريف: النسوية وفلسفة العلم ص. 39

100ـ ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، المغرب ط2/ 1987

101ـ ظبية خميس: الذات الأنثوية ص. 33

102ـ يمنى طريف: النسوية وفلسفة العلم ص. 38

103ـ مجموعة من الكاتبات ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي ترجمة عدنان حسن ص. 17

104ـ المرجع السابق ص. 27

❑❑

دراسات..

الشخصية الإنسانية في القصـــــــــــة

□ حسين مهدي أبو الوفاء*

تعتبر الشخصية مصدراً من مصادر المتعة والتشويق في القصة لا سيما الشخصية الإنسانية فهي مصدر إمتاع لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية. فكلٌ منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معيّنة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر.

والقصة النفسية، أو التحليلية، ليست بدعاً في تاريخ القصة، إذ أنها تعود بتاريخها، مع بعض التجاوز، إلى روايات القرون الوسطى الرومانسية. وقصص جورج إليوت ومردث وهنري جيمس ودستويفسكي، تحتوي الكثير من عناصر التشويق والامتاع، إلا أن متعتها الخالدة دون شك، تتوقف في الأكثر على ما فيها من كشوف رائعة في مجال العقل الإنساني وفي تصرفات الإنسان ودوافعه، واعية كانت أو غير واعية.

وقارئ هذه القصص، لا يجد متعة في تصرفات الشخصيات، بقدر ما يجدها في الأسباب التي دعتها إلى مثل هذه التصرفات. فقد يعجز القارىء عن تذكر أعمال دافيد كوبرفيلد، ولكنه لن ينسى بحالٍ، ملامح شخصيته الإنسانية. وهو حين يقرأ عنه، لا يعنى بالحوادث، إلا أنها تلقي أضواء جديدة على مسارب شخصيته. والذي يعلق بذهنه بعد

* كاتب وشاعر عراقي.

القراءة، ليس تطور الحوادث وتعقدها، بل الشخصية الإنسانية النابضة التي خلقها الكاتب.

ولعل هذه المتعة التي يحسّ بها القارئ عند تتبع خط سير الشخصية الإنسانية في القصة، ناتجة عن تلك الأواصر التي تنعقد بينهما، وهو ربما تعاطف مع الشخصية ومال إليها، لأنه يجد فيها ما يشبهه، وهكذا تكون قراءة القصة بالنسبة إليه عملية بوح واعتراف. وهو يشرق بلذة هذا الاعتراف السرّي، الذي لا يطّلع على خوافيه إنسان. وهنالك شخصيات نموذجية، تعكس مجموعة من صفات الشخصية الإنسانية عامة، وعندما يلتقي بها القارئ على صفحات القصة يرى فيها بعض الشخصيات الحية التي يعرفها، أو بعض الصفات التي تشترك فيها مع نفر من الشخصيات التي يعرفها أو يلتقي بها كل يوم. ولعل القارئ ينتشي سروراً عندما يرى هذه الشخصيات تعيد تمثيل دورها، الذي تمثله أمامه في الحياة، على مسرح القصة كاملاً، مصحوباً بأسبابه الخفية ونتائجه المتوقعة. أو لعله يتمنى أيضاً أن يراها في أوضاع خاصة وحالات غريبة، حتى يرى أثر هذه الأوضاع والحالات فيها، وحتى تنكشف له عن صفات جديدة لم يكن من اليسير عليه أن يكتشفها بنفسه، نظراً لضيق خبرته، أو بسبب تلك الأقنعة التي يحاول الإنسان أن يضعها على وجهه، لتخفي حقيقة نفسه.

وكثيراً ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر وهو منذ اللحظة التي تقع فيها من نفسه موقعاً حسناً، يبدأ بمعايشتها والسير معها، وهو يشعر بشعورها ويحس بإحساسها، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحاً أو إخفاقاً له. وهذه ظاهرة الإشعاع أو العدوى (Empathy)، كما يسميها علماء النفس، ومعناها أن شعاعاً ينبعث من الشخصية، فيؤثر في شخصيةٍ أخرى ويجتذبها.

وأكثر الأوراق الفطرية الساذجة، تعتمد في اختيارها لمثلها الأعلى في الشعر أو القصة أو التمثيل أو الغناء، على مثل هذا الإشعاع.

وثمة سبب آخر من أسباب هذه المتعة، ولعل أهمها، وهو لذة التعرف إلى شخصيات جديدة لا سيما إذ كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات والمثل والتي تلقى هوى في نفس القارئ. وهذه الظاهرة واضحة في الحياة الاجتماعية، وهي بالتالي محتملة الوقوع في عالم القصة التي هي صورة مموهة من الحياة. وقد اشتهر دكنز بتقديم أمثال هذه الشخصيات، التي يحبها القارئ ويتمنى أن يلاقيها في طريقه دائماً.

وبعد، فما هي القصة الجيدة في نظر القارئ ؟

لا شك في أن القصة الجيدة في نظر القارئ العادي، هي التي توفر له أكبر قسط من اللذة التي تبعث السرور في نفسه.

فقارئ القصص البوليسية، يجد لذته في البحث على الاسرار وحلّ الألغار. وقارئ قصص المغامرات يجب أن يعيش بخياله في جو مثير. والصبي يبحث عن القصة التي تجسم له مثله العليا في العدالة والرحمة والحنان الخ...

ولكن ذوق القارئ الناقد أشد تعقيداً من كل ذلك. فإنه يتطلب من القصة أن تكون زاخرة بالحياة؛ وذلك بأن تقدم له صورة مموهة منها تتسم بميسم الخلود والاستمرار، مهما تنوعت المشارب واختلفت

الأذواق وتباينت الميول والأهواء والمفاهيم الأدبية.

وقد تعرض بعض القصص صورة صادقة من الحياة، على الرغم من أنها تصور حياة بشعة قاسية تشمئز منها النفوس.

وهي تخلف في نفس القارئ شيئاً من ذلك كله، نظراً لما تتسم به الأمانة في العرض والدقة في التصوير. ومثل هذا الصدق نفتقده في تلك القصص التي يحاول كتَّابها أن يتملقوا أذواق القراء، وأن يحققوا رغباتهم ومطالبهم، وذلك بأن يقدموا لهم قصصاً ناعمة هنيئة، تشيع البهجة في جوانبها، لكي يجدوا في قراءتها مخدراً ينسيهم همومهم ومتاعبهم في الحياة.

ولهذا كان لزاماً على القارئ اليقظ، أن يفطن إلى نوع هذه الحيوية، وأن يكون حذراً حريصاً في أحكامه، فلا تغرر به تلك القسوة الوحشية التي يعمد إليها بعض الكتاب، أو تلك الصراحة الجنسية التي تدغدغ شهواته وغرائزه، أو تلك الأحلام الوردية التي تخدعه عن واقع الحياة، وتزيف له صورة الحقيقة المرّة.

فالموضوع ليس كل شيء في القصة، إذ أن الموضوعات ملقاة على قارعة الطريق، يلتقطها الكاتب المبتدئ والكاتب الذي استحصدت ملكته وإنما المهم هو طريقة الكاتب في علاج موضوعه وتجليته.

والقارئ الذي يتذوق تشاؤم كاتب من الكتّاب، أو جنسيَّة كاتب آخر، أو قسوة كاتب ثالث، في آن واحد، لأن مقياسه في الحكم هو الصدق والحيوية، هو القارئ النقادة الذي لا يُخشى عليه أن يضلّ سبيله على صفحات القصة. وهذه الحيوية تتجلى له في مظاهر شتى:

1 – إن بعض القصص تُعدُّ جيدة، لأن فيها من النعومة والتحايل والمرح والرشاقة والسحر، الشيء الكثير. وهذه المظاهر تبدو مجتمعة أو مفرقة، في الشخصيات والحبكة والبيئة. ومجال هذه القصص ضيق محدود، وقلّ أن يعالج الكاتب فيها مشكلة من مشكلات السلوك والاجتماع الإنساني وحسبنا منها أن تعطينا صورة ما عن الحياة.

2 – وهنالك بعض الكتَّاب الذين تتسم قصصهم بالحيوية، لما فيها من فكر عميق. وهذه السمة واضحة في قصص جورج مردث. فإن القارئ يشعر أثناء قراءتها بأنه أمام مفكر عميق التفكير، فضلاً عن أنه قصصي بارع. ولذا فإنه يحتاج إلى قسط من التركيز والتأمل، ليستطيع أن يتفهم مرامي القصة، وأفكارها العميقة. وكذلك قصص هاردي، فإنها تعكس لنا ملامح تفكيره العميق، وخاصة فيما يتعلق بمسائل الخير والشر في الحياة. وهذا الاتجاه واضح في "عودة المواطن" وفي "عمدة كاستربردج". وشخصيات هذه القصص لا تفكر لنفسها، كما تفعل شخصيات مردث، بل إن الكاتب يفكر لها، ويخلع عليها سماته في التأمل والتفكير.

وهنالك لون آخر من ألوان التفكير، يظهر لنا في قصص الكتَّاب الساخرين، ومنهم سنكلير لويس: فإن قصتيه "الشارع الرئيسي" و "بابيت" لا تحويان من عمق التفكير وبعد الغور، ما تحويه قصص مردث وهاردي، إلا أنه يبطنهما بالسخرية المرة التي تنمُّ عن دقة في الملاحظة. والنجاح الذي حققه لويس في تصوير الحياة الأميركية، يعزى في المقام الأول إلى أن قصصه تجسم لنا ملحوظاته الساخرة، التي تكون عادةً نتيجة للتأمل الطويل. والحقيقة أن قصص لويس لا

تعكس لنا تفكيراً عميقاً، وهو في هذا لا يشذّ عن أكثر الكتّاب الساخرين، إلا أنه استطاع أن يصور لنا الكثير من جوانب الحياة الأمريكية، مما يجعله شخصية فذة في تاريخ أميركا الاجتماعي.

3 – وقد تكون روعة القصة وقوتها، نتيجة لمقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات، التي لا تشذّ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة.

هذا، وإن القارئ الناقد ليلحظ أن القصص الجيدة التي يقرأها، يفضل بعضها البعض الآخر، لا بما يصوره من حياة أكثر نبلاً، و بما يقدمه من الشخصيات التي تنتزع من التقدير والإعجاب أكثر مما ينتزعه غيرها، بل بما يظهره الكاتب من تعمق وتوغل في صميم التجربة التي يحاول أن يصورها. وهذا ما يجهله أولئك الأدباء الذين يعيبون على بعض النقاد عنايتهم الفائقة بقصة "مدام بوفاري" وما يظهرونه لكاتبها من إكبار وإعجاب. ولعل ما يدفعهم إلى هذه النظرة، شخصية مدام بوفاري، تلك المرأة المتشردة المنحرفة الأنانية الخاملة، وتلك المجموعة الغريبة من الشخصيات الضعيفة المريضة القاسية التي تحيط بها. وهكذا لا يجد القارئ الذي يبحث عن وسيلة للهرب من واقع الحياة بغيته، وكذلك القارئ الأخلاقي الذي يبحث عن القيم الخلقية التهذيبية في القصة.

والحقيقة التي لا مراء فيها، أن "مدام بوفاري" قصة عظيمة، لأن الكاتب استطاع أن ينفذ إلى لبّ التجربة، وأن يلم بها الماماً تاماً، وأن يخرجها لنا كتلة متماسكة حية، تشتمل على عناصر الإثارة المستمرة التي يحس بها القارئ دائماً ولو أعاد قراءتها عدة مرات.

والخصائص التي تمتاز به قصة كهذه، تكون عادة نتيجة لتعمق الكاتب إلى قرار تجربته، ولمقدرته على استغلال جميع أدوات الصناعة لتصوير تجربته هذه كاملة نابضة بالحياة.

والقصص الجيدة ليست وليدة المصادفة والاتفاق، ولكنها عصارة عقلية جبارة، استطاعت أن تعي خلاصة التجارب الإنسانية في حقول الإبداع الفني.

وبعد، فإن امتلاك ناصية الحبكة والأسلوب والحوار ورسم البيئة، وما إلى ذلك من عناصر كتابة القصة، لا يخلق بنفسه قصة عظيمة. وفي الوقت نفسه، لا يستطيع الكاتب مهما كان موهوباً، أن يكتب قصة عظيمة إلا إذا فهم جميع هذه العناصر، وعرف سر اصطناعها وتسخيرها.

❑❑

دراسات..

الهزل الجاد

قراءة في التوابع والزوابع

□ محمد راتب الحلاق*

دفعاً لأي التباس أقول: إنني أقصد بعبارة الهزل الجاد، أكثر ما أقصد، فعالية التهكم، التي يعدها الفلاسفة، منذ سقراط، أحد وجوه الفكر الإنساني الثلاثة، إلى جانب الفكر النظري والفكر العملي.

والتهكم قد يكون متجهماً وقاسياً وجارحاً... ينتقد ويسخر ويؤنب ويزدري الأشخاص الذين يتخذ منهم موضوعاً له وينتقم منهم... وقد يكون ضاحكاً هدفه إثارة البسمة عبر انتقاده وهجائه لبعض الأشخاص والأفكار. أقول ما قلت وأنا على علم بأن بعض الباحثين لا يعدون الاستهزاء والازدراء في التهكم، لأنه برأيهم يحطّ من كرامة الآخرين، ولأنه يجعل من المتهكم، حسب (كيركغارد) يشبه تلك اللحظة التي وقف فيها (آدم) ليستعرض العجماوات فلم يجد فيهم من يستحق صداقته.. وكذلك هي حالة المتهكم الذي يزدري الآخرين.

التهكم، وبعض النقد يتخذ أسلوب التهكم، هزل جاد، أو فلنقل إنه قول أو سلوك أو رأي ظاهره الجد وباطنه الهزل، أو على النقيض من ذلك ظاهره الهزل وباطنه الجد والمتهكم الناجح إنسان جدي، في قوله وسلوكه، مع أنه يستطيع أن يثير ضحك الآخرين. أما المتهكم الزائف فمهرج، يصخب ويضحك ويسخر والناس من حوله جادون (انظر: أخلاق التهكم، د. عادل العوا، ص 9).

واستراتيجية التهكم تقوم على اللعب بالدلالات المستقرة وتوجيهها لتدل على غير ما تعودت أن تدل عليه، يساعد في ذلك براعة المتهكم في تغيير لهجته أو أسلوبه، واجتراح سياقات طريفة تلفت الانتباه عن الدلالات الحقيقية وجعلها تصب في الدلالات التي يختارها هو (المتهكم).

نتيجة التلاعب بنبرات الصوت أو بأساليب التعبير أو باستخدام ألفاظ معينة وإيماءات مساعدة.

* باحث وناقد من سورية.

والملاحظ أن التهكم يتخذ من البداهات المستقرة، ومن العادات والتقنيات والأساليب التقليدية التي استنفدت أغراضها وانتهت صلاحيتها المعرفية والاجتماعية موضوعاً له.

ويتميز المتهكمون عادة بالذكاء الحاد، وبسرعة البديهة وحضور الخاطر، مما يمكنهم من التقاط الحدث واستغلال الموقف لصالحهم وصالح ما يؤمنون به من أفكار. وهكذا، فإن التهكم يحمل قدراً من الجد يفوق ما اعتاد الناس على تسميته بالجد، وإن تجلى ذلك في صور الهزل وأساليبه.

ويعد (سقراط) أحد أهم المتهكمين عبر التاريخ وأشهرهم، والتهكم السقراطي يقوم على تجاهل العارف، وعلى إكراه الخصم على هدم آرائه والتراجع عنها، ليبني الحقيقة، أو ما يدعي (سقراط) أنها الحقيقة. فالتهكم، حسب سقراط ومن يأخذ بأسلوبه، انتقاد بناء، أو إن شاء القارئ، انتقاد هدام، يهدم ليبني. والتهكم، عبر عملية الانتقاد، يحول دون الحقد والضغينة، لأنه وإن كان ثأراً من الخبثاء والفاسدين والطغاة والمستبدين والمخالفين في الآراء... بل والمخالفين لنا في الأذواق. لكنه، مع ذلك، يمثل ثأراً يقوم على المداعبة والتسلية غير الجارحة، ويتجنب المشاكسة التي تقوم على وخز الآخر للحصول على لذة الإزعاج، ولإثارة التسلية المجانية، التي تدور غالباً حول أمور تافهة وهامشية.

إن الإحساس ببراعة التهكم، وحسن الاستجابة له يضارع الإحساس بالجمال وتذوقه والاستمتاع بالأشياء الجميلة، وكما أن غلاظ القلوب والأكباد محرومون من نعمة الاستمتاع بالجمال حيث كانت مواطنه، فإنهم محرومون، كذلك، من الإحساس بمرامي التهكم وأهدافه وبراعته، وغير قادرين على التفاعل السليم معه. ومن الملاحظ أن هؤلاء غير المتجاوبين مع التهكم هم من غير المتكيفين اجتماعياً، لأن التهكم، والضحك الذي يصاحبه عادة، من الظواهر الاجتماعية، لذلك هو بحاجة إلى وسط اجتماعي سليم ليتمدد فيه.

وتقديم تعريف للتهكم من الأمور المعقدة، بل شديدة التعقيد، وقد قال (بيير دانينوس) أحد أشهر المتهكمين في العصور الحديثة: "لا شيء يشل تفكيري مثل سؤال: كيف تعرف الفكاهة أو التهكم؟!" وبرأيه أن خير وسيلة لتعريف التهكم أن نمارسه، أو أن نضرب أمثلة عنه والتخفيف من جهامة ما سبق أقدم لكم بعض النماذج من التهكم.

ـ قالت إحداهن: أوقات الرجال أمنع من أوقات النساء، فهم يتأخرون في الزواج ويموتون باكراً.

ـ وفي القول المنسوب لعلي بن أبي طالب عليه السلام: المرأة شر كلها، وشر ما فيها أنه لابد منها. (وما أظنه قال ذلك).

ـ قال ابن حجاج:

علي نحت القوافي من معادنها

وليس علي إذا لم تفهم البقر

- قال أحدهم للمتنبي: من بعيد ظننتك امرأة، فرد عليه: وأنا من بعيد ظننتك رجلاً.

- قال أحدهم لجحا: عرفتك من حمارك، فرد عليه إن الحمير تعرف بعضها.

والتهكم العفوي وغير المخطط له يكون أبلغ عادة، لأن التهكم المصنوع قد

يتحول إلى تهريج، يضحكنا لكنه لن يصل إلى بلاغة التهكم العفوي. والتنطع للتهكم مغامرة خطيرة، لأن زيادة أو نقصان حرف أو حركة قد يقلب السحر على الساحر ويجعل من المتهكم أضحوكة، وغلطة الشاطر بألف.

الإنسان هو المخلوق الوحيد الضاحك المضحك (حسب عباس محمود العقاد)، لأنه (حسب نيتشه هذه المرة) كما جاء في كتاب (هكذا تكلم زرادشت):

"لقد أتيت لكم بشريعة الضحك، فيا أيها الإنسان الأعلى تعلم كيف تضحك"، ذلك أن الضحك يقوم بوظيفة نفسية هامة، تساعد في استعادة التوازن العاطفي لدى الفرد، ويحقق له نوعاً من التفوق المؤقت؛ فالإنسان (حسب فرويد) يلجأ إلى الضحك ليتحرر من جدية الواقع، وليتخفف ولو للحظات من أعباء الحياة، وليتخلص من رباط العنق الاجتماعي الذي يرين على وجوده. فالضحك أشبه بالحلم وآلياته ووظائفه.. فهو يوفر للفرد الإنساني فرصة الهروب من وعي الصحو ومنطق اليقظة، أي إنه حيلة من حيل النفوس لتجاوز العثرات وتحقيق الرغبات وتعويض العجز وتجاوز الهزائم العاطفية واستعادة التوازن.

وعموماً، فإن فلسفة الضحك تسمو بالأحداث من مستواها العامي المبتذل إلى مستوى جمالي وفني وإنساني رفيع وراقٍ.

وأنتقل مع القارئ لتناول أحد أهم كتب التهكم في التراث العربي، وأعني به كتاب التوابع والزوابع لمؤلفه ابن شهيد الأندلسي، وسأهتم أكثر ما أهتم به بالجانب النقدي، فابن شهيد قدم آراءه النقدية موظفاً استراتيجية التهكم والسخرية من أدباء وشعراء عصره بحيث لا يستطيع أي باحث أو قارئ أن يتجنب خبث (ابن شهيْد)، ابتداء بالعنوان، مروراً بالأسلوب الذي يزدري من خلاله خصومه وحساده ويحط من شأنهم، دون أن ننسى الشكل الطريف الذي ابتدعه في هذه الرسالة، والذي أغرى الشعراء والأدباء الذين جاؤوا بعده، صنيع (أبو العلاء) في رسالة الغفران، و(دانتي) في (الكوميديا الإلهية)، مع فروق لا مجال للتوقف عندها في هذه المقالة، لأنني لست في شأن دراسة مقارنة حول هذا النمط من التأليف.

والتوابع جمع لكلمة تابعة، وهي جنية تحب إنساناً ما، وتتبعه حيث ذهب، وهي تتلبسه ولا تكاد تفارقه.

والزوابع جمع زوبعة، اسم لرئيس الجن، أو اسم للشيطان. وقد كان العرب يزعمون أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر.

مؤلف رسالة (التوابع والزوابع) هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك، المعروف به (ابن شُهَيْد)، ينتمي إلى أسرة اشتهرت بالثقافة والأدب، ومارست السياسة في (عدوة الأندلس).

وقد اتصل (ابن شُهَيْد) بأمراء زمانه، وأقام معهم صلات، واشتغل لهم في بعض مراحل حياته، إلى أن اختار الإقامة في (قرطبة) لا يكاد يبرحها لأي أمر من الأمور، وقد اعتذر لمن يعتب عليه بقوله إنه يعشق قرطبة ولا يقوى على فراقها، وهو القائل فيها:

عجوز، لعمُر الصبا، فانيه
لها في الحشا صورة الغانيه
زنت بالرجال على سنها
فيا حبذا هي من زانيه

شغله القصف والمجون والترف واللهو عن أمور السياسة، وأطلق العنان لشهوات جسده وهوى نفسه، وأدمن مجالس الشراب، حتى أنهكه ذلك، وأصاب جسده بالفالج، وتركه فريسة للآلام المبرحة، إلى درجة همّ بها بقتل نفسه:

أنوح على نفسي وأندب نبلها

إذا أنا في الضّراء أزمعت قتلها

ومع ذلك استمر في قوله الشعر، رغم حالته الصحية القاسية، إلى أن مات في يوم الجمعة، آخر يوم من جمادى الأولى عام 426هـ وله من العمر أربع وأربعون سنة، لم يحرم (ابن شهيد) خلالها نفسه من الملذات، الحلال منها والحرام.

وهل كنت في العشاق أول عاقل

هوت بحجاه أعينٌ وخدود

وإن طال ذكري بالمجون فإنها

عظائم لم يصبر لهنّ جليد

وقد وصفه (ابن بسام) في كتاب (الذخيرة...) بقوله:

"وكان في قرطبة، في رقته وبراعته وظرفه، خليعها المنهمك في بطالته، وأعجب الناس تفاوتاً من بين قوله وفعله، وأحطهم في هوى نفسه، وأهتكهم لعرضه، وأجرؤهم على خالقه".

وقال عنه (ابن حيان): "غلبت عليه البطالة، فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحط في هواه شديداً، حتى أسقط شرفه، ودهم نفسه راضياً في ذلك بما يلذه، فلم يقصر في مصيبة ولا ارتكاب قبيحة...". حتى إن نساء قرطبة المحصنات كنّ يتجنبن لقاءه أو المرور في طريق قد يجمعهنّ به.

والمفارقة الغريبة أن (ابن شهيد) قد أهدى كتابه (رسالة في التوابع والزوابع) لصديقه الفقيه الظاهري (ابن حزم)، فهذا الفقيه الظاهري (ابن حزم) كان من أصدق أصدقائه وأخلصهم.

ويعد كتابه (رسالة في التوابع والزوابع) جهداً نقدياً أراد به أن يردّ على خصومه ومناوئيه، وأن يزدريهم بأسلوب فيه من التهكم ما فيه.

وبالمناسبة، فإن التهكم صفة لما كان يكتبه (ابن شهيد) في (رسالة التوابع والزوابع) وسواها.

وأهم الآراء النقدية التي تناولها، خلال دفاعه عن نفسه، تدور حول النقاط التالية:

ـ علاقة المبدع بالنقاد، ولا سيما النقاد المدرسيين، الذين يقابلون ما يعرف في زماننا بالنقاد الأكاديميين، من مدرسي مادة الأدب في الثانويات والمعاهد والجامعات.

ـ علاقة المبدع بمبدعي عصره:

- السرقات الأدبية، أو ما يسمى في مصطلحات زماننا بالتناص (في بعض حالات السرقات).
- اختلاف الذائقة، واختلاف الأساليب، باختلاف البيئات والأزمنة.
- ضرورة الثقافة والتحصيل... وكيف أن خير الثقافة هي ما تم امتلاكه، والوعي به... وليس ما تم حفظه وتذكره.

- رأيه في تخير الألفاظ أو ما سماه بـ (قوانين الكلام).
- رأيه في مراتب الشعراء والمبدعين.
- استخدام السرد والقصّ في أكثر ما يكتب.

المبدع والنقاد:

ليس أمقت من ناقد يمسك بمسطرة النحو والصرف ليقيس بها شعرية نص معين، فيكون وكده منصباً على تتبع الضرورات والزحافات والأخطاء... وفي هؤلاء يقول (عبد القاهر الجرجاني): "أما من كان لا يتفقد من أمر النظم (النص، البنية الفنية) إلا الصحة المطلقة، وإلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدي معه الكلام.

فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر، والذوق الذي يقيمه به، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه، في أنك لا تتصدى له، ولا تتكلف تعريفه، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي بها نعرف، والحاسة التي بها نجد. فليكن قد حك في زند وار، والحك في عود أنت تطمع منه في نار.." (الدلائل، ص 226).

أما (ابن شهيد)، وكعادته في التهكم المرير، فيقول ساخراً من نقاد عصره: "وقومٌ من المعلمين بـ (قرطبتنا) ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلماتٍ من اللغة، يحنون على أكبادٍ غليظةٍ، وقلوب كقولب البُعْرانِ، ويرجعون إلى فِطَنٍ حَمِئَةٍ، وأذهانٍ صدئةٍ، لا منفذ لها في شعاع الرقةِ، ولا مدبَّ لها في أنوارِ البيان. سقطتْ إليهم كتبٌ في البديعِ والنقدِ، فهموا منها ما يفهمُه القردُ اليمانيُّ من الرقصِ على الإيقاعِ، والزمرِ على الألحانِ؛ فهم يصرفون غرائبَها، فيما يجري عندهم، تصريفَ من لم يُرْزقْ آلةَ الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة، مما هي مخصوصةٌ بها، ولا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة، فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود والطنبور، لتوتد رسغه واستدارةِ حافره، ولا له بنان يجس به على دُسْتان، ولو جاز أن يكون حمار يغني:

ما بالُ أنجُمِ هذا الليلِ حائرةً

أضلتْ القصدَ أمْ ليستْ على فلكِ

وشبهه، من أجل أنّ له حنكاً ولساناً، وقصبةً ورئةً، لما جاز أن يوقع بالمضراب على الأوتار.... فهذه حالة العصابة من المعلمين، يدركون بالطبيعة، ويقصرّون بالآلة.." (التوابع والزوابع، ص 48 ـ 49).

ويتابع تهكمه على هؤلاء، ويربط بين فساد ذوقهم وضعف أدواتهم.... وشكلهم الخارجي، في مغامرة قد لا تستقيم معرفياً.. فيصف جسوتهم بصفات: "كفرطحة الرأس وتسفيطه، ونتوء القَمْحُدُوَةِ (مؤخرة القذال)، والتواء الشدق، وخزر العين، وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة... فنستعيذ بالله ألا يشوه خلقة قلوبنا، ولا يجسي أجرام أكبادنا، ويضم أوتارنا وأعصابنا، ولا يعظم أنوفنا، ولا يجعلنا مثلةً للعالمين.." (ص50، المصدر السابق). ويتابع في وصف هؤلاء الذين حشدوا في أذهانهم كميةً من الألفاظ والمفهومات، حفظوها ولم يعوها ولم يحسنوا التصرف بها، فتراهم حين يكون الأوان أوان ارتجال وحوار عفوي مقصرين.. إضافة إلى اتصافهم بالنفاق والملق: "ومما علم من خلق هذه

العصابة، إذا لمحتنا أبصارهم، قابلونا بالملق، وهم منطوون على حقدٍ وحنقٍ... فإذا جمعتنا المحافل، وضمتنا المجالس، تراهم إلينا مبصبصين، وعن الأخذ في شيء من تلك المعاني زائغين... وإنما يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق المبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحمت الحلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكرةٍ، ولا أمكنت نظرةٌ لرويةٍ، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها ويجري لديها مالا ينفع له الاستعداد، ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة. فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوفاً بأذنه، باحثاً لكديد الإحسان بيده...

وأهل الصنعة خرس (يقصد النقاد من أساتذة النحو والصرف) لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حَسْوِ الكأسِ، وشم الآس، وتنفس الصعداء..." ص 50 ـ 51

وقد لاحظ (بطرس البستاني) الذي اعتنى بتصحيح رسالة التوابع والزوابع وتحقيقها وشرحها وتبويبها... أن (ابن شهيد)، في كل ما كتب، يميل إلى القص والسرد "فتراه في مختلف رسائله وفصوله محدثاً يسوق النادرة، ويحسن السرد والأداء، ويعنى بالتحليلات النفسية، وتصوير الأخلاق والأشكال... وأوصافه دقيقةٌ بارعةٌ، سواء تناول فيها المعاني الذهنية أو الأجسام الحية والجامدة..." ص53.

السرقاتُ الأدبية

اتهم (ابن شهيد) بالإغارة على معاني الآخرين وصورهم وأساليبهم وألفاظهم... مما دفع (أبا بكر اشكمياط) ليقول بعد أن قرأ فصولاً له: "فقرٌ حسانٌ إلا أنه عثر عليها ص53.

إلا أن الحقيقة تقول: إن (ابن شهيد) وإن أخذ عن الآخرين، شأن الكتاب والشعراء جميعاً، إلا أنه أحسن تمثلها وتوظيفها "فلا تلقى غريبةً مهجنةً، ولا نافرةً مقلقلةً، ولا مجررةً متعبةً، فهو من النفر الذين إذا كتبوا ارتاحت إليهم ملكة البلاغة، وتشققت لهم أكمام البيان" ص53.

وفي رسالة التوابع والزوابع وسواها تناول قضية السرقات الأدبية، وهو المتهم بها، فأجازها على شروط وضعها لنفسه ولغيره من الشعراء قال في (رسالة الجن): "إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك، فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملةً... وإن لم يكن بدٌّ ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوي منتك..." وضرب على ذلك أمثلة من شعراء سبقوه... ويضرب مثالاً من تجربته حين نظر إلى قول (إسماعيل بن يسار النسائي):

أقبلت، والوطءُ الخفيف، كما

ينسابُ من مكمنه الأرقم

فقد خالفه في العروض والروي ما تبعد عنه، ولم يفتضح أمره حيث قال:

أدبُّ إليهِ دبيبَ الكرى

وأسمو إليه سموَّ النَفَسْ

وَزعُم (أبي عامر) في مخالفة العروض لصرف ذهن المتلقي عن الأصل الذي أخذ عنه قد لا يكون كافياً مالم يقم المقلِّد، إضافةً

إلى ذلك، بتوليد صورٍ جديدةٍ أو إنتاج معانٍ جديدةٍ... مما يخوّله بعد ذلك الحق في ادعاء ملكية المعنى أو الصورة.. وهذا شأن الشعراء الحقيقيين جميعاً، في كل عصرٍ ولغةٍ... ذلك أن لكل نصٍ ذاكرته، أو ذواكره... وكل نصٍ إنما هو كتابةٌ فوق كتابةٍ، وكل نصٍ هو مسودةٌ للنصوص اللاحقة...

(وابن شهيد) يدرك أهمية امتلاك اللغة والاطلاع على تجارب الآخرين، ولا سيما السابقين، للاستفادة منها والبناء عليها وإن أخذ عليه أنه قليل الصبر على القراءة والاطلاع ومراجعة الكتب.. مما جعل الجني تابع (ابن الإفليلي) يقول: "إنه فتىً لم أعرف على من قرأ"... ومن الحوار الذي دار بين (ابن شهيد وذلك الجني) نعلم نظرته إلى الكتب ومراجعتها، حيث يقول: "فطارحني كتاب الخليل، قلت هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه، فقلت: خريتْ الهرة عليه، وعلى شرح ابن درسويه"..

فأبو عامر ما أراد إلا أن يزدهي بقراءة تلك الكتب، ثم باستغنائه عنها بعد أن هضمها، فقد كان يعتمد على سعة ذاكرته وتوقد ذهنه، وذكاء قلبه... فاكتفى بيسير المطالعة وقليل النظر... وجعل صدره خزانة كتبه.. إن فاته الدرس المستمر في الكتب فما فاته الإلمام بالعلوم السائدة في عصر، إلى الدرجة التي مكنته من المشاركة الفاعلة في المناظرات الأدبية، فتصدر المجالس النقدية، بعد أن امتلك العدة، ولا سيما محاولاته المستمرة في الدفاع عن نفسه وشعره وأدبه... متهماً المعلمين والنحاة، حساد الأدباء، الذين لا يحسنون كتابةً ولا شعراً، لضعف روحانيتهم، وسوء فهمهم، وغلاظة أكبادهم..

لا تُروى لهم نادرةٌ، ولا تؤثرُ عنهم في البلادِ شاردةٌ ولم يوفر (ابن شهيد) أدباء عصره وكتَّابه: لا كقوم عندنا، حظهم من الفهم الحفظ، ومن العلم الذكر (الترديد اللفظي)، وهذا حظ القصاص، وأعلى منازل النواح...

ولا يكتفي بالتهكم على من كان حظه من الثقافة الحفظ الآلي العقيم، وإنما يسخر من تصرفات هؤلاء الشعراء والأدباء.. الذين يلوكون الألفاظ والمصطلحات ليوهموا الآخرين بسعة اطلاعهم:

"فترى الممزق فيهم، إذا قرئ عليه الشعر، يزوي أنفه، ويكسر طرفه. وإذا عرضت عليه الخطبة، يميل شقه، ويلوي شدقه، فإن تناولهما لم يبق ملحة إلا حشدها، ولا أبقى عفصة فجّة إلا جلبها. وأصل قلة هذا الشأن، وعدم البيان، فساد الأزمنة، ونبوُّ الأمكنة. وإنَّ الفتنة نُسَخُ للأشياء، من العلوم والأهواء... ترى الفهم فيها بائر السلعة، خاسر الصفقة، يلمح بعين الشنآن، ويستثقل بكل مكان...

ويصف نفسه بين هؤلاء بقوله: "هذا دأبنا وجرينا، إنا طلبنا البيان، فأدركناه بكل لسان. والتمسنا الإبداع فأتينا بكل معجب، وأتينا على مطرب، فما سقطنا على سوقه يهش إلينا، ولا دفعنا إلى ملك يصبو بنا. وليت، إذا لم يكن غنم، ألا يكون غرم. وودنا أنا برازخ، لا حرب ولا سلم، ولا يقظة ولا حلم، كفى بذلك إنحاءً على الزمن" ص55 ـ 56.

ويسخر من جهل شعراء عصره، ومن عدم اطلاعهم على حقائق اللغة، وأدوات

الشـــعر، ممـــا يجعلـــهم يعجبـــون بالتصـــنع والسـجع، فينسـج علـى منـوالهم، ونـراه يقـول ليريهم قدرته وعدم تقصيره وهـو يحـاور الجـني تـابع الجـاحظ "ولـيس لسـيبويه فيـه (أدب أهـل زمانــه وشـعرهم) عمـل، ولا للفراهيـدي إليـه طريق، ولا للبيـان عليـه سمـة، إنمـا هـي لكنـة أعجميـة، يـؤدون بهـا المعـاني تأديـة المجـوس والنـبط.... فيصـيح الجـني: إنـا لله، ذهبـت العـرب وكلامهـم، ارمهـم، يـا هـذا، بسـجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذكر فيهم".

وبرأي (ابن شهيد) أن الموهبـة والاسـتعداد شـرط مـن الشـروط الـتي ينبغـي أن تتـوفر في المبدع، إلى جانب الثقافة، والتمكن من اللغة: "فإصـابة البيـان لا يقـوم بهـا حفـظ كـثير الغريـب، واسـتيفاء مسـائل النحـو... بـل بـالطبع مع وزنه من هذين... فمن كـان طبعـه روحانيـاً. اسـتولت نفسـه علـى بدنـه، وجـاء بصـور رائعـة من الكلام تمـلأ القلـوب، وتشـغف النفـوس..." والطبـع الروحـاني يسـاعد المبـدع في أن يـأتي بالتراكيـب الـتي تجعـل مـن العـادي، وغـير الجميل بأصله، جميلاً: "وهذا هو الغريب: أي أن يتركـب الحسـن مـن غـير الحسـن.. كقـول امرئ القيس:

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي

وقوله:

تنورتُهـــا مـــن أذرعـــاتٍ وأهلُهـــا

بيثـــربَ أدنـــى دارهـــا نظـــرٌ عـــالِ

فـإن هـذه الديباجـةَ إذا تطلبـت لهـا أصـلاً مـن غريـب معنـى لم تجـده" وكـأن (أبـا عـامر) هنا، على ما لاحظ بطرس البستاني، يلامس ما يعرف بنظرية الشعر الصافي، بما فيه من توقيعٍ.. وتركيبٍ.. وجمالٍ غير محدودٍ. ويعزو ذلك كله إلى ما سماه بروحانية المبدع وصفاء نفسـه ونقاوتهـا وطهارتهـا، واسـتيلائها علـى الجسـد الطـيني الـذي تسـكن فيـه... ولكـن دون أن يرجع هذا (الشعر الصافي) إلى الألفاظ والشكل من دون المعاني: "بل لا بد من اقتحام بحور البيان، وتعمد كرائم المعاني، والنطق بالفصل، وركوب متون الجد، وطلب الأشياء النادرة والسائرة... وأن يتصرف تصرف الملح في الطعام، وأن يتلوّن في الأغراض والصور تلون أبي براقش (أحد الطيور الصغيرة)..." ص 58 ـ 59.

وقد فطـن (ابنُ شـهيد) إلى أهميـة اختيـار الألفاظ، وإلى العلاقة بين الحروف، ففـي رأيـه أن للحـــروف أنســـاباً وقرابـــات تبـــدو في الكلمات، فإذا جاور النسيب النسيب، ومازج القريـب القريـب، طابـت الألفـة، وحسـنت الصحبة... وإذا ركبت صور الكلام حسنت المناظر، وطابت المخابر....

وبرأيـه أن ثمـة قـوانين للكـلام لا بـد مـن الالتـزام بهـا... فللعذوبـة إذا طُلبـت، والفصـاحة إذا التمسـت قـوانين مـن الكـلام مـن طلـب بهـا أدرك، ومـن نكـب عنهـا قصّـر. وكمـا نختـار مليح اللفظ ورشيق الكـلام، فكـذلك يجـب أن نختار مليح النحـو وفصيح الغريـب، ونهـرب من قبيحه.

وأهـل صـناعة الكـلام، حسـب رأي (ابـن شـهيد)، ثـلاث طبقـات.. وهـم متبـاينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة...

فمـنهم الـذي يـنظم الأوصـاف ويخـترع المعاني ويحـرز جيـد التـأليف.. إلا أنـه يجـري في

الأبيات القليلة والمآخذ القريبة، فإذا كثرت عليه وازدحمت وقف وانفلّ، وتلاشى واضمحلّ.

ومنهم الكارع في بحر الغزارة، يمرُّ مرَّ السيل في اندفاعه، لا يشكو الفشل، ولا يكل على طول العمر. فذلك الألسن يوم حرب الكلام، لا تخطئ ضربته، ولا تصاب غرته. ومنهم من يتجافى عن الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا مُني به أخذ بأطراف المحاسن، وشارك في أنحاء الصنعة، وجلُّ ما عنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام، ويجاري أبناء الزمان.

ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاث لم يستحق اسم البيان، ولا يدخل في أهل صناعة الكلام.... ص 59.

ومما يحسب في ميزانه النقدي ما قاله عن اختلاف الأساليب باختلاف الأزمنة والعصور والأمم: "وكما أن لكل مقامٍ مقالاً، وكذلك لكل عصرٍ بيانٌ، ولكل دهرٍ كلامٌ، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة، لا يوافقه غيره، ولا تهش لسواه. وكما أن للدنيا دولاً، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة" لذلك تراه يسخر من معاصريه لتصديرهم قصائدهم بذكر (عرائس الشعر) تقليداً منهم للقدماء... وعاب على (عبد الحميد الكاتب) تأثره بلغة الأعراب، حين قال للجني تابع عبد الحميد: "إني لأرى من دم اليربوع بكفيك، وألمح كُشى الضب على ما ضفيك" ص ...

وخلاصة القول: إن (ابن شهيد) وكما لاحظ (بطرس البستاني) كان من خيرة النقاد، له نظرات نقدية جريئة يحمدُ عليها، وإن لم تسلم من الجرح واللمز والغمز... بل إن فيها ما توافقه المذاهب النقدية الحديثة، كالبحث في تأثير الألفاظ، والجمال الذي لا يوصف.... ص 62.

(رسالة التوابع والزوابع) فانتازيا طريفة في بابها، أراد منشئها أن يدافع عن نفسه وأدبه وشعره، وأن يهزأ من خصومه.. وهي رسالة موجهة إلى صديقه ابن حزم يبدي فيها اعتداده بنفسه إلى درجة تورم أناه، يصاول فيها الشعراء العرب من لدن الجاهلية إلى عصره، حين يلتقي بشياطينهم وملهميهم من الجن، ولا يكتفي بنيل الإجازة منهم، بعد أن يسمعهم من شعره وأدبه بل إن كلامه يشي بأنه يضع نفسه وشعره فوق ما قالوا وما اشتهر عنهم... إلى أن يصل إلى معاصريه وأدباء جيله فيتهكم عليهم ويستهزئ بهم...

يبدأ (ابن شهيد) رسالته بمخاطبة صديقه (ابن حزم): "حين تلمحت صاحبك الذي تكسبته، ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلما رأى ثغراً سدَّهُ بسهاها، أو لمح خرقاً رمَّهُ بزباناها... فقلت: كيف أُوتي الحكم صبياً، وهزّ بجذع نخلة الكلام تساقط عليه رطباً جنياً. أما أن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه!! وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس. أما وقد قلتها، أبا بكر، فأصخ أسمعك العجب العجاب: ...." ص 88.

وبدأ يذكر شيئاً من فطنته وذكائه (أيام كتاب الهجاء) وكيف (نبض له عرق

الفهم) بحيث لم يكن يحتاج إلى الكد والاجتهاد فـ(قليلٌ من الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني....)... ويتابع: (ولم أكن كالثلج تقتبس ناراً، ولا كالحمار يحمل أسفاراً، ثم يبين كيف أن حبيبته قد ماتت وهو في ريعان الصبا، وكيف أرتج عليه وهو يقول شعراً فيها بعد بيت من الشعر يقول:

وكنتُ ملتكِ لا عن قلىً،

ولا عن فسادٍ جرى في ضميري

وكيف أن جنياً جاءه في صورة فارسٍ على فرسٍ أدهم فقال لي: فقل بعده

كمثلِ مَلالِ الفتى للنعيمِ،

إذا دامَ فيهِ، وحالِ السرورِ

واسم الجنيّ (زهير بن نمير) من قبيلةِ أشجع في الجن دون أن ننسى أن (ابن شهيد) يعودُ في نسبه إلى (بني أشجع) في الإنس... واتفق الاثنان على حضور (زهير) كلما دعت الحاجةُ (الشعريةُ)، بعد أن علّمَهُ ثلاثة أبياتٍ تكون كلمة السرِّ....

وفي أحد الأحاديث عن توابع الشعراء وزوابعهم طلب من زهير أن يحتال له ليلتقي بهم.. فوعده أن يستأذن شيخه.. ولما حصل على الإذن أردفه خلفه وانطلق به إلى وادي الجن (حتى التمحت أرضاً لا كأرضنا، وشارفت جواً لا كجوّنا).. وهناك طلب أن يلتقي بصاحب (امرئ القيس).. فنادى (زهير) على (عُتَيْبةِ بن نوفل) تابع امرئ القيس أن يظهر... فلما ظهر سأل: أهذا فتاهُمْ؟ فأجابه (زهير) قلت: هو هذا، وأي جمرة يا عتيبة؟!! وبعد أن أسمع (ابن شهيد) وسمع منه أجازه.. وهكذا كانت الحال مع (عنتر بن العجلان) شيطان طرفة.. ومع (أبي الخطار) شيطان (قيس بن الخطيم) وكان نزقاً.. ومع (عتاب بن حبناء) صاحب أبي تمام، الذي خرج من نبع ماء بعد منادة (زهير) له.. وعندما سأله عن سبب إقامته في قعر النبع أجاب "حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه" وكيف أن (ابن شهيد) قد عدَّ ذلك من كلام المحدثين.. وحصل منه على الإجازة بعد أن أسمعه شعراً في أغراض مختلفة...

والطريف أن نذكر هنا أن (ابن شهيد) قد مرر رأياً نقدياً على لسان (عتاب بن حبناء) حيث قال: "إن كنت ولا بد قائلاً، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدَّ قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل، ونقِّحْ بعد ذلك... وما أنت إلا مُحسن على إساءة زمانك...".

وفي الطريق إلى دير حنه لمقابلة صاحب أبي (نواس) حيث يعاقر الخمر هناك منذ أشهر.. مر (بأبي الطبع) صاحب البحتري، فسمع منه وأسمعه.. فأجازه بعد انزعاج: "أجزئه، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبي عامر".

ووصلا إلى (دير حنه)... نقل من ص105.

وبعد ذلك وضع (ابن شهيد) على لسان أبي الإحسان صاحب النواسي كلاماً منه: "هذا والله كلاماً لم نُلْهَمْهُ نحنُ". ثم قبّل بين عينيه وأجازه.

وبعد ذلك يتتبع (زهير) آثار فرس، بعد أن طلب (ابن شهيد) لقاء صاحب (أبي الطيب) من الجن، لأن (حارثة بن المفلّس) (صاحبُ قنص)... وعندما التقياه عرّفه (زهير) برغبة

صاحبه قال (حارثة): (بلغني أنه يتناول) أي يغير على معاني غيره... فأجابه (زهير): للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة....

وبعد ذلك استجاب (ابن شهيد) لرغبة حارثة وأسمعه أبياتاً من إحدى قصائده... ثم قال: أنشدني أشدَّ من هذا فأنشده أبياتاً من قصيدةٍ أخرى قال حارثة لزهير: إن امتدَّ به طَلْقُ العمر فلا بد أن ينفث بدررٍ وما أراه إلا سيحضر، بين قريحة كالجمر، وهمّةٍ تضع أخمصَهُ على مفرق البدر... ثم أجازه.

قراءة لنص من كتاب (رسالة التوابع والزوابع)

الفصل الرابع:

حيوان الجن ـ لغة الحمير

ومشيت يوماً أنا وزهير بأرض الجن أيضاً نتقرى الفوائد ونعتمد أندية أهل الأدب منهم، إذا أشرفنا على قرارة غنا، تفتر عن بركة ما، وفيها عانة من حمر الجن وبغالهم، قد أصابها أولق فهي تصطك بالحوافر، وتنفخ من المناخر، وقد اشتد ضراطها، وعلا شحيجها ونهاقها.. فلما أبصرت بنا أجفلت إلينا وهي تقول: جاءكم على رجليه.

فارتعت لذلك، فتبسم زهير وقد عرف القصد، وقال لي: تهيأ للحكم. فلما لحقت بنا بدأتني بالتفدية، وحيّتني بالتكنية. فقلت: ما الخطب، حُمِيَ حِماك أيها العانة، وأخُضِب مرعاك؟! قالت: شعران لحمار وبغل من عشاقنا اختلفنا فيهما، وقد رضيناك حكماً. قلت حتى أسمع. فتقدمت إليّ بغلة شهباء، عليها جُلُّها وبرقُعها، لم تدخل فيما دخلت فيه العانة من سوء العجلة وسخف الحركة، فقالت: أحد الشعرين لبغل من بغالنا وهو:

علـى كـلِّ صـبٍّ مـن هـواهُ دليـلُ
سَقَامٌ على حرِّ الجوى، ونُحولُ

ومـا زال هـذا الحـبُّ داءً مبرّحـاً
إذا مـا اعـترى بغـلاً فليسَ يـزولُ

بنفسـي الـتي أمّـا ملاحـظُ طَرْفِها
فسـحرٌ، وأمـا خـدُّها فأسـيلُ

تعبـتْ بمـا حملـت مـن ثقـل حِبِّهـا
وإنـي لبَغْـلٌ للثقـالِ حمـولُ

ومـا نلـتُ منهـا نـائلاً غـيرَ أنـني
إذا هـيَ بالـتْ بلـتُ حيـث تبـولُ

والشعر الآخر لدكين الحمار:

دهيـتُ بهـذا الحـبِّ منـذ هويـتُ
وراثـتْ إرادتـي فلسـتُ أَريـثُ

كلفت بـإلْفي منـذ عشـرينَ حجـةً
يجـولُ هواهـا في الحشـا ويعيـثُ

ومـاليَ مـن بَـرْح الصـبابةِ مَخْلَـصٌ
ولا لـيَ مـن فـيضِ السـقام مغيـثُ

وغـيرٌ منهـا قَلْبَهـا لـي نميمـةٌ
نماهـا أحـمُّ الحِضَـيَتَيْنِ خبيـثٌ

وما نلتُ منها نائلاً غيرَ أنني

إذا هي راثتْ رثتُ حيثُ تروثُ

فضحك زهيرٌ، وتماسكتُ، وقلتُ للمنشدة: ما هويتُ؟ قالت: هو هويتُ، بلغةِ الحمير. فقلت: والله، إن للروثِ رائحةً كريهةً، وقد كان أنفُ الناقةِ أجدر أن يحكم في هذا الشعر. فقالت: فهمت عنك، وأشارت إلى العانة أن دكيناً مغلوبٌ، ثم انصرفتْ قانعةً راضيةً. وقالت لي البغلةُ: أما تعرفني أبا عامر؟! قلت: لو كان ثمّ علامةٌ فأماطت لثامَها، فإذا هي بغلةُ أبي عيسى، والخالُ على خدها، فتباكيْنا طويلاً، وأخذنا في ذكرِ أيامنا، فقالت: ما أبقتْ الأيام منك؟ قلت: ما تَريْنَ. قالت: شب عمروٌ عن الطوق!! فما فعل الأحبةُ بعدي، أهم على العهدِ؟ قلت: شبَّ الغلمان، ويستمر في حديثه مع الحمارة متناولاً شعراء وأدباء عصره بأقذع الألفاظ متهكماً عليهم "فمنهم من وصل الإمارة، ومنهم من نال الوزارة...".

❑❑

الـ ق ق ج..
مـــن المصـــطلح إلى الممارســـــــة

□ محمد باقي محمد

تتأسس الـ: قق ج على ضبط صار يسوسها، سواء أكان ذلك على مستوى الحدث، أو في لغتها، أو على مستوى الزمن، ما قد يغري بالمقاربة ممارسة أو تقعيداً، ذلك أنها لم تتبلور على المستويين بعد، ما يفتح الباب على مصراعيه أمام اشتغال جمّ، يتفاجأ "مقترفوه" بأنه إزاء جنس مراوغ وملتبس، ربما بسبب من حجمها، الذي يوحي بالسهولة، ناجم عن قصره غالباً، فإذا بهم أمام ممارسة صعبة، تطلب قدرة هائلة على التكثيف، ما يربأ بها عن إنشاء مجاني يثقل على كاهلها الغض، وبالتالي عن ترهل مقيت لا يحتمله حجمها!

ولكن أليست الأسس ذاتها، التي تحكم القصة القصيرة أيضاً!؟ هذا إذا لم نذهب إلى أن الأجناس الأدبية كلها تتكئ على اقتصاد ينأى بها عن الترهل؟! ثم أن القول بمبدأ الحذف والاصطفاء ــ أي أن نحذف ما هو عارض بحسبنا، ونصطفي ما هو جوهري ــ يحكم هو الآخر ـ مختلف الأجناس الأدبية، غير أنه في الـ ق ق ج يرقى إلى خانة الضرورة القصوى، ذلك أن أي نتوء في متونها يطيح بها ككل!

يقوم العمل الفني ـ أساساً ــ على تحويل التجربة إلى ذكرى، والذكرى إلى تعبير فني، لكننا في الـ ق ق ج محكومون باختزال شديد، قد يتجاوز التكثيف إلى مفهوم التأبير، كمفهومين ينتميان إلى مقام الشعر، وبخاصة قصيدة النثر، فماذا إذا تفكرنا في تعريفها تعريفاً يفرقها عن الأجناس الأخرى!؟ مرة أخرى سنجد أنفسنا عاجزين عن تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، فقد تكون حدثاً شديد الضبط في زمنه على وجه

العموم! ولكن ألا ينطبق ما تقدم ـ من كلام ـ على القصة القصيرة أيضاً؟! على زعم منا بأن كلمة "شديد" تمنح الـ ق ق ج علامة فارقة، ما يزيد اللوحة الملغزة إبهاماً، ثم أننا مجبرون على الاعتراف بأن هذه التعاريف ــ في اتفاقها ــ أنشأت تغيم، ربما لأن القصة القصيرة ذاتها بدأت تغادر محطة الحدث، لتنعطف نحو محطة اللحظة أو الحالة، أي نحو شكل غيب الحدث ــ عن متنه ــ أو كاد، وذلك في اتكاء غير معلن على تشبه بتيار الوعي، متاخمة ــ بذلك ــ الشعر بحدود، وإذاً فنحن ــ إذ نتجاوز الحجم ــ سنتساءل أن ما الذي يكسب الـ: ق ق ج خصوصيتها كنمط خاص من القص!؟

إننا إذ نسميها بالمراوغة، إنما نرى بأنها أوهمت الكثيرين بسهولتها، لتتكشف لهم عن سهل ممتنع، يتأبى على التطويع والتشكيل بسهولة،ولكن ما هو نسب الـ: ق ق ج!؟ أهي ابنة شرعية ــ أو غير شرعيةــ للقصة القصيرة، أم أنها تشرك مع هذا النسب بنوتها لقصيدة النثر الكريستالية!؟

تعالوا نتفق في قضية خلافية كالأدب، أن الـ: ق ق ج لم تستو على عودها بعد كما أسلفنا، أي أنها تتوضع في خانة التشكل، سواء أكان ـ ذلك التشكل ـ على مستوى الممارسة أو على مستوى التقعيد، هذا إذا تجاهلنا غير رأي ينكر عليها انتماءها إلى مملكة القص أو جنته، لاسيما أن توءمها ــ أي قصيدة النثر ــ هي الأخرى محل إنكار عنيد يخلص إلى إقصائها عن فردوس الشعر، فإلام يرجع هذا المشكل!؟ أهو تلخيص أننا أسرى العادة مثلاً، أم أننا رهن خوف، له ما يسوّغه على مستوى علم النفس، ربما لأن النفس إذ تركن إلى المألوف، تنأى بنفسها عما تجهله!؟ أي عن جديد يهز القار الذي ثوى في الأعماق على تسليم!؟ ولكن ألسنا بهذا نناقض حركة التأريخ في معرض تطوره!؟

نحن لسنا بصدد إنكار رد فعل مضاد، تخلق بسبب الكم الهائل من الـ: ق ق ج، الذي وصلنا في أردأ نماذجه، ولهذا سنقول بأننا مطالبون بأن نشرع صدورنا للرياح التي تهب من غير جهة، كيف، ولماذا؟ وفي كيف نرى أن اكتناه مفهوم التطور، الذي يسوس حياة البشر، بما هم كائنات عاقلة، منحت نعمة التساؤل، فلم تركن إلى السكون الآسن، قد يشكل جواباً مقنعاً عملياتياً! أما لماذا تلك فلكي نمنح الجنس الوليد الفرصة ليعيش أو يموت، ذلك أنه سيتلاشى من تلقاء ذاته إن لم يتحصل على مقومات الحياة، وذلك من غير أن ندعي ـ مسبقاً ـ بأن ولادته قيصرية!

على هذا سنتساءل إن كان الوقت لاستنباط الأسس التي نفترض تواترها في الـ: ق ق ج لما يأزف بعد!؟ وفي الجواب سنذهب إلى أننا ــ ربما ــ كنا معنيين بتلك الأسس بدءاً بالعنوان ذاته، إذ نتوخى منه ــ عبر نظام سيميائي، أي نظام من العلامات والإشارات ــ أن يوحي بفضاءات النص، من غير أن يفضح أسراره كلها، لكي لا يقتل لعبة التشويق التي ينهض عليها أساساً، مذكرين بأن غياب هذه اللعبة قد يفقده القدرة على توريط القارئ في تواطئ مضمَر ينتهي بـ أو يفضي إلى قراءة المتن لتحري عوالم لاطية خلفه، ذلك أن علاقته بالمتن لا تقوم على التجاور فحسب، بل أنها تقوم على اشتباك عناصر

العمـل الفـني في وحـدة لا تنفصـم، بشـكل يمحضه وظيفة معرفية أيضاً، ناهيك عن أنه يكسب النص غنى في الدلالات، ولن ندعي بأنها همة سهلة!.

إن اجتراح نص من الـ ق ق ج يستدعي ـ بالضرورة ـ ذكاء في التناول، ذكاءً يمكن القاص من التقاط لحظة المفارقة، تلك التي يتأسس عليها العمل الفني عادة، على أن ننأى بأنفسنا عن الوقوع في مطب التضاد، ربما لأن التضاد ـ لوحده ـ لن ينجز قصة قصيرة جداً، فنتجنب وهماً زائفاً مفاده أن التضاد هو الـ: ق ق ج في خطل بيّن!

وبالاشتغال على مفهوم الضبط ـ حفراً ـ بالممارسة والتقعيد، سنذكر بأنه يتشبه بتكثيف هو في أصله خصيصة في قصيدة النثر، أما إذا رمنا تبسيطه للعموم، فسنوجزه في مقولة تتلخص في: "أن نعبر عن أكثر ما يمكن من المعاني بأقل ما يمكن من العبارات". مترسمين الطريق إليه عبر كمون جم من الدلالات، تقوم عليه اللغة في لعبة الظهور والاحتجاب، وذلك عبر طيف واسع من الإيهامات والإيماءات والإحالات، إذ أنه سيحيلنا ـ من كل بد ـ إلى الخوض في لغة القص، لنذهب إلى أنها ينبغي أن توكأ إلى الشاعري، لأن الشاعري يقوم على المجنح بأفيائه وظلاله وتورياته، وإلا فكيف له أن يوحي بما لم يأت عليه النص تصريحاً؟! هل نحن بصدد الزعم أن لغة القص ستنأى بنفسها عن التعبيري الدال والمنضبط!؟ أبداً، وإلا فكيف سنطالب "مقترفي" هذا الضرب من القص ـ باعتماد هذا وذاك ـ باقتصاد لغوي صارم كنا قد جئنا عليه، إذا لم يحل الإيحاء محل المباشر، ما يمنح المتن آماداً وسيعة لا تحد، آماداً تتاخم لعبة الانزياح على مستوى اللغة، والإحالات على مستوى التعبير!؟

رب متسائل مهموم بما يفصل هذا الجنس عن قصيدة النثر الكريستالية، لاسيما بعد أن خضنا في قصة الحالة أو المناخ، لنقر بأننا نواجه سؤالاً مشروعاً وذكياً، فهل نوجه الإجابة نحو ممارسة وتقعيد مفتوحين!؟ أم نتحايل على الإجابة تحايلاً مشروعاً، فنستدعي الحدث ـ الذي تنضوي عليه الـ ق ق ج ليميزها ليس عن قصيدة النثر فحسب، بل وعن الخاطرة أيضاً!

أما الزمن في الـ ق ق ج فحاله من حال الزمن في القصة القصيرة، ذلك أنه قد يأتي على الفيزيائي التقليدي، ليمضي قدماً من الماضي صوب الحاضر فالمستقبل، ولكن تعالوا نتساءل: "أليست الحداثة نسقاً، واعتماد هكذا زمن يخل بهذا النسق"!؟ ما يرفع التوليف بين هذا الوليد الجديد وزمن منكسر ـ مثلاً ـ أو دائري ـ ينضوي تحت جناح الحداثة ـ على مستوى الضرورة!؟ ثم أن الحديث من الأساليب المبتكرة يضخ مزيداً من التوتر الدرامي في المتن!؟ لنقف بالخواتيم على إدهاش، إدهاش يرجع ـ في أصله ـ إلى الاشتغال على المفارق والصادم، بشكل يمحض هذه الخواتيم لحظة كشف وتنوير، إذ ذاك ـ فقط إذ ذاك ـ سيتحقق للنص القصصي نقطة تقاطع تأتلف إليها عناصر العمل الفني في اجتماعها الوظائفي، وبؤرة تفجير تقوم على الكشف والتنوير اللذين أتينا عليهما!

بقـي أن نتسـاءل: "ولكـن مـا الـذي تبقـى من رابط ينسب الـ: ق ق ج إلى القصة القصيرة بنسب البنوة!؟ وهـو سـؤال مشـروع لـه مـا يبرره بلا شك، حسناً.. ألا ينتمـي النمطـان إلى النثـر الفني!؟ ألا تتنطح الـ: ق ق ج ـ هـي الأخـرى ـ للمضـــامين ذاتهـــا، لتقـــف تلـــك المضـــامين بالشخصـية الإنسـانية في إحـدى حالاتهـا، في لحظة تند عن السيطرة، إذ تنبت عن الجماعة علـى نحـو قسـري غالبـاً، سـواءً أكانـت هـذه الجماعة قبيلة أو طائفة أو عائلة، ليبـدو المتن في إجمالـه كحـداء الشخصـية الرئيسـة في تواصلها مع روح الجماعة!؟

لننتظـر إذاً، وسـيقدم لنـا "مقترفـو" غوايـة الـ: ق ق ج الأجوبة المناسبة، حينئذ سنكسب جنساً فنياً جديداً، يتم التقعيد لـه لاحقـاً، أو نئـد حالـة بـدت مبشـرة، لكنهـا لم تـزد عـن كونهـا زوبعـة في فنجـان، ثـم انتهـت إلى زبـد، مجرد زبد ولا شيء آخر، صحيح أننا ـ لتفاؤل في طبيعتنـا ـــ نميـل إلى الخيـار الأول، إلا أننـا لتاريخه لا نستطيع المراهنة عليه!.

وفي الخـواتيم قـد يحـتم علينـا الواجـب أن نذكـر بأننا لا نجزم بصحة ما تقـدم مـن آراء، تحـتكم إلى الكـثير مـن الـذاتي والقليـل مـن الموضـوعي، بيـد أننـا ـــ في الفـن وفي الحيـاة أيضـاً ـــ محكومـون بالأمـل علـى حـد تعـبير الراحـل الكـبير سـعد الله ونـوس، مــا قــد يقتضي التنويه!

❑❑

المـــرأة بـــين القهـــر الاجتماعي والاستلاب الرومنتيكي

قراءة في رواية "زمن يغتال موجة"

□ د. أحمد زياد محبك

هل يسيطر الماضي على شابة إلى درجة أن تحقق حلم رجل ميت ولا تحقق حلمها في الحياة؟ وأن تظل وفية له لا لحياتها الخاصة؟ وهل يمكن أن يكون ذلك مبرراً ومقبولاً إذا كان ذلك الرجل هو الأب؟ وهل من المقنع ألا تجد تلك الشابة بعد أبيها رجلاً جديراً بحبها؟ وهل يبلغ الكِبْر والغرور والاعتداد بالذات في الأم إلى حد أن تفرض فيه رأيها على ابنتها الشابة؟ ولا تسمح لها بتحقيق ذاتها؟ أو هل من المقبول أن تفرض الأم على ابنتها الشابة نمط حياتها من أجل الوفاء للماضي؟ أي هل سيظل الماضي يتحكم في الحاضر والمستقبل؟

هذه بعض الأسئلة التي تثيرها رواية جديدة عنوانها "زمن يغتال موجة" للكاتبة ماريانا سواس، وهي متخرجة في كلية الهندسة المعلوماتية، وتكتب قصيدة النثر، نشرت عام 2009 مجموعة تحت عنوان: "محطات ضائعة"، وهذه الرواية هي أول عمل روائي لها، والرواية من منشورات دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ضمن سلسلة إبداعات عربية، وقد صدرت عام 2014، وتم إنجاز كتابتها في خريف عام 2011، وفق ما جاء في الصفحة الأخيرة من الرواية، وتقع في 338 صفحة من القطع المتوسط.

والرواية اجتماعية ذات طابع رومنتيكي حزين، تحكي حياة صبية تدعى يمان لم تذق في حياتها للسعادة طعماً، عاشت في قمع وقهر وشقاء، لا عن فقر ولا عن موقف سياسي، وإنما عن ظرف اجتماعي أحاط بها، وخضعت له، فقد عاشت في أسرة شبه

أرستقراطية، صغيرة، تتحكم فيها أم ما تزال تنظر إلى الآخرين باستعلاء وغرور، وتمارس عليهم القمع، ولا تسمح لهم بتحقيق ذواتهم، ولا ترضيها تصرفاتهم، وليست يمان الوحيدة التي لم تذق طعم السعادة، بل إن معظم شخصيات الرواية لم يعيشوا حياتهم ولم يحققوا ذواتهم، بدءاً من الخادمة ليلى التي أمضت عمرها في خدمة تلك الأسرة الأرستقراطية، ومروراً برامز الذي أحب سالي، ومات بالسرطان، وببشير الذي تزوج ثم سيق إلى حرب سفر برلك ورجع ليجد زوجته قد تزوجت أخاه حكمت، وبغياث شقيق يمان الذي تدرب على الطيران المدني في إنكلترة ثم استشهد في حرب تشرين، وانتهاء بيمان، التي أحبها يزن، ثم جابر، ثم فريد، ولم تحظ بالسعادة مع أي منهم، فقد تركها يزن وسافر، لأنه كان خاضعاً لتقاليد القرية وعليه أن يتزوج بابنة عمه، كذلك سافر جابر، فقد فرق بينهما الدين، هو مسيحي وهي مسلمة، وأخيراً لم يكن زواج فريد منها عن حب حقيقي، كما توهمت، وإنما كان عن طمع في مالها، وهكذا تشقى الشخصيات كلها، ويرجع الشقاء في معظم الحالات إلى مفهومات وتقاليد اجتماعية يشقى بها الأفراد، ويخسرون الحب والحياة.

وتتمركز الرواية حول يمان، لتكون بطلة الرواية بالمعنى التقليدي، فقد توفي أبوها إياس، وكان يتمنى أن تدرس الهندسة الزراعية كي ترعى الأراضي التي ورثها عن أبيه صبري، ثم نالت الشهادة الثانوية وقررت الانتساب إلى كلية الطب، وكان مجموع علاماتها يؤهلها، ولكن أمها ذكرتها بوصية أبيها، وفرضت عليها الانتساب إلى كلية الهندسة الزراعية، ومارست عليها أكثر أشكال الضغط، حتى إنها منعتها من تلبية دعوة صديقتها ألمى لتناول صحن من المثلجات، وكانت أمها فريال عصبية المزاج حادة الطبع تكثر من تدخين السكائر، وكانت بالمقابل شديدة الوفاء لزوجها، أو بالأحرى للماضي، وعنيت بتربية أولادها بعد وفاته، وهم يمان وغياث وطلال وهالة، ورفضت عرض المحامي كمال الزواج منها، مع أنه تودد إليها بشكل لبق، وهو الذي تولى مسألة التحقيق في الحريق الذي شب في أرضها الزراعية.

وتبرز نزعة الأم الأرستقراطية واعتدادها بانتمائها الطبقي حين تعرض عليها يمان فكرة الزواج من زميلها في الكلية يزن، وكان قد تودَّد إليها، وأحبته، ولكن الأم ترفض بشدة فكرة الزواج، لأن يزن قروي من ريف دمشق، فتصدم يمان، ثم يزيد من صدمتها عزم يمان على السفر إلى الخارج في بعثة، ومصارحته لها بأنه لم يفكر قط في الزواج وأنه سيتزوج من ابنة عمه، وفق عادات القرية، وهنا يطرح هذا السؤال: هل حقيقة ما تزال هذه الأعراف سائدة في ريف العاصمة في النصف الثاني من القرن العشرين؟ وهل يخضع حقاً شاب مثقف لمثل هذه الأعراف وهو على وشك السفر إلى الغرب؟ إن هذا مجرد تكتيك روائي لخلق مناخ رومنتيكي يتم فيه التفريق بين الحبيبين بدعوى العادات والأعراف الاجتماعية.

وتصاب يمان بإحباط كبير وتلجأ إلى جدتها لأبيها جليلة، ولا تخلو هذه الجدة من غرور وتكبر وثقة بالنفس واعتداد، وهي تربط حياتها بحياة سورية وتسرد على ابنتها في الفقرة 11 قصة استقلال سورية عن العثمانيين وقيام حكومة فيصل ثم وقوع سورية تحت الانتداب وما كان من مقاومة الشعب إلى أن تحررت سورية وتسهب في

تفصيل الوقائع، بل إنها تحكي قصة إنعام خانم التي زُفّتْ إلى بشير الذي لم يلبث أن سيق إلى حرب سفر برلك تاركاً زوجته حاملاً بابنهما محمود وغاب بضع سنين ثم رجع ليجد زوجته قد تزوجت من أخيه حكمت وقد أثقل هذا الفصل الرواية بالسرد التاريخي ويقع في نحو عشرين صفحة (86 ـ 105) ويبدو مجرد حشو يمكن الاستغناء عنه.

وتشتعل النار في أرض السيدة فريال، ويجهد الفلاحون في إطفائها، وكان عمر بن الحاج توفيق قد سكر ثم أشعل النار فيها، وتسرع فريال إلى القرية، ويعتذر إليها الحاج توفيق ويتم القبض على ابنه عمر، ويتدخل المحامي كمال في القضية ويعرب عن حبه لفريال ويرفض قبض أجر أتعابه ولكنها بغرورها الأرستقراطي تنفر منه وتبتعد عنه، ويكشف هذا الفصل عن غرور فريال ولا يضيف إلى الرواية شيئاً مهماً.

وتواجه يمان أمها بقرارها على إنشاء بيت زجاجي لاستنبات زهور الزينة وبيعها، وتحس السيدة فريال بالصدمة ولكنها توافقها على المشروع، وتؤكد مساعدتها لها بشرط ألا تتخلى عن الأرض وأن تستثمر دراستها في رعاية الزراعة لأن حلم والدها هو العمل في الأرض. ويزور البيت الزجاجي مهندس ديكور، يدعى جابر، تعجب به يمان، ويحدثها عن قصة حبه، فقد غاب عن البلاد للدراسة، ثم رجع إليها فوجد ابنة الجيران سالي قد أصبحت صبية، بهره جمالها الوحشي، وتعلق بها، ولكنه لم يتنبه إلى الحب الذي بينها وبين أخيه رامز، وهو الأخ الذي ضحى لأجله ولم يتابع دراسته، وساعده على السفر إلى إنكلترة للتخصص في هندسة الديكور، وقد آثر رامز الصمت وألا يحدث أخاه جابر عن حبه ولا عن مرضه، وتركه يسعد بلقاء سالي، وهي التي كشفت له عن حبها لأخيه، وهو الذي أصيب بالسرطان لعمله في معمل النسيج كي يقدم العون لأخيه جابر، ثم يموت أخوه رامز، ويعلن عن ندمه ويعتذر لسالي ويؤكد لها أنه لا يمكن أن يحب حبيبة أخيه، وتبدو قصة حب جابر لسالي طويلة، وهو يرويها ليمان في الفصل 15 بل يستحضر تفاصيلها، ولا مبرر لها، وتبدو الغاية منها خلق مناخ عاطفي رومنتيكي، وهو المناخ الذي يشيع في الرواية كلها.

ويسرع جابر ذات يوم إلى البيت الزجاجي ليدخل على يمان يعلن عن حبه لها، ويضمها إلى صدره، ويقبلها، ولكنها تنفر منه، وتعلن أنها لا تحبه، وتصر على موقفها، فيشعر بإحباط شديد، ويغادر البلاد إلى إنكلترة، وتلجأ يمان إلى كنيسة في قلب مدرسة الفرنسيسكان حيث كانت قد درست، وتخلو إلى نفسها، وتكتب هناك رسالة إلى يمان، تؤكد له حبها، ولكن الذي فرق بينهما هو اختلاف الدين، مع أن الرب واحد.

ويرجع أخوها غياث من إنكلترة بعد الانتهاء من دراسته الطيران المدني، ولكن تنشب حرب عام 1973 ويساق غياث إلى الخدمة العسكرية ويعمل قائداً لطائرة حربية، وتفرح الأسرة بالانتصارات، ولكن ذات يوم يقرع الباب وإذا بضباط يحملون للأسرة نبأ استشهاد غياث، الذي أسقطت طائرته، مع العلم بأن الطيار المدني لا يمكن أن يعمل على طائرة حربية، وأن قادة الطائرات الحربية يتطوعون ويتدربون منذ البدء على الطيران الحربي، وتحزن الأم أشد الحزن، وتنقل الجدة إلى المشفى وتجرى لها

عملية خطيرة في القلب، ثم تموت بين يدي حفيدتها يمان.

وتمر سبع سنوات تعنى فيها يمان ببيتها الزجاجي، ويتخرج أخوها طلال في كلية الطب، ويقرر السفر إلى فرنسا، فتغضب أمه أشد الغضب، لكنه يسافر تاركاً في فؤاد أمه لوعة، وفي قلب يمان حرقة، فأخوها سافر وحبيبها سافر، وظلت وحدها، وقد حقق أخوها طلال حلمها بدراسة الطب، وهي لم تحقق أي شيء من أحلامها.

وترعى يمان حفل زفاف صديقتها سوزان وتعنى بترتيب الورود، وهو حفل أرستقراطي فاخر، تحضره يمان بثوب متميز، وتعتز بهذا الحفل وتفخر، وبالمقابل تتذكر حفلات الأعراس الشعبية وتسخر منها وتصفها وصفاً هو أقرب إلى الهجاء، وفي الحفل يتقرب منها شاب ويدعوها إلى الرقص، فترفض، وفي رفضها قدر غير قليل من العناد والتكبر والغرور. ثم يتقدم شاب إلى خطبة أختها هالة فترفض أمها تزويجها متمسكة بعادات شعبية وهي زواج البنت الكبيرة قبل الصغيرة، ويحدث خصام بين الأختين، وتغضب كل منهما من الأخرى، مثلما تغضب منهما الأم.

ويدخل على يمان ذات يوم شاب في الثلاثين يطلب منها إعداد باقة ورد حمراء يريد إهداءها لامرأة، فتعدّ له باقة متميزة، وتلحظ اهتمامه بها، ولكنها كعادتها تنفر منه، ثم تفاجأ في مساء اليوم نفسه بالباقة أمام منزلها، فتدهش، ثم يزورها ويعرب عن إعجابه بها، ورغبته في الزواج منها، ويعرفها على نفسه فهو طبيب مختص بالأمراض القلبية، ويترك لها بطاقة باسمه ورقم هاتفه وهو فريد، وتصل رسالة من طلال يعلم فيها أمه وأخته برغبته بالزواج من فتاة فرنسية فتغضب الأم وتصاب بنوبة قلبية، وعلى الفور تبادر يمان إلى الاتصال بالدكتور فريد، ويحضر إلى الفيلا، وتدهش لمعرفته العنوان، ثم يقرر نقل الأم إلى المستشفى، وفي اليوم التالي تتحسن صحتها، ويلتقي الدكتور فريد بيمان وفي بهو المستشفى يعرض عليها الزواج، ثم يؤكد لها إعجابه بها حين رآها في حفل زفاف سوزان، ويخبرها أنه لحق بها في تلك الليلة وعرف الفيلا، ثم تفاجأ به وقد سدد أجرة المستشفى، وتقرر الموافقة على الزواج منه، وتذهب إلى عيادته المتواضعة في حي شعبي، وتسخر من الممرضة ومن ضيق العيادة وتواضعها، ويتفقان على اللقاء في أحد المقاصف، ويصل الدكتور فريد إلى الموعد ويعرض عليها الزواج، فتتردد، ثم توافق.

ويزور الدكتور فريد السيدة فريال ليطلب يد ابنتها يمان، وتدهش الأم لقدومه وحده من دون أهله، كما تدهش من تصرفاته غير اللبقة، وتفرح هالة، وتؤكد أمامه قبول أمها، وتضطر الأم إلى الموافقة، ثم تحضر فيما بعد أمه وأبوه، ويدل مظهرهما على تخلف وفجاجة وغلظة وفقر، إذ تبهر أنظارهم الفيلا، ويدهشون أمام رحابة الغرف وفخامة الأثاث، وتظهر أمه بمظهر غير حضاري، فهي قصيرة بدينة، ثوبها فضفاض فيه رسوم ورود كبيرة، وحذاؤها ضيق، وتصور يمان ذلك كله بقدر كبير من السخرية والاستعلاء.

ثم يكون الزفاف المتواضع، مما لم تكن تتوقعه يمان، وتحس بخيبة أمل كبيرة، فقد اقتصر الحفل على عدد قليل من المدعوين إذ لم ترد يمان أن يرى ذووها تواضع أسرة زوجها، ويخلو الدكتور فريد بعروسه، فإذا هو فظ غليظ، يدعوها إلى تناول الخمرة، ويعاملها بجلافة، ولا يعرب عن شيء من المشاعر أو العواطف، ولا يملك غير رغبته

الجسدية، فينال منها وهي كارهة، وتشعر يمان بخيبة كبيرة، فلم يكن هذا ما كانت تحلم به.

ويزور فريال في بيت الزوجية ذات يوم صديق والدها وبصحبته ابنه الدكتور حسان، وتتقدمهم أمها فريال، وهو صديق طفولتها، وهو طبيب مختص بجراحة القلب، قادم من لندن، وفي السهرة تظهر جلافة زوجها الدكتور فريد، ويحاول التبجح بعدم حضوره بعض المؤتمرات بسبب زحمة العمل، ولكن الدكتور حسان يكشف زيف ادعاءاته كما يكشف عن جهله، وبعد مغادرة أمها والضيف، يتوجه إليها فريد باللوم والتوبيخ، ويتركها وينام وحده.

ويصل أخوها طلال من فرنسا وبصحبته زوجته هيلدا وتفرح بها يمان في حين تنفر منها أمه فريال، وتلومه على زواجه من غير إذنها، وتمضي يمان في جولة مع هيلدا في أحياء حلب الشعبية فتعجب هيلدا بحلب وبنمط حياتها، في حين تشمئز يمان من قذارة الأسواق والشوارع. وتدعو يمان أخاها وزوجته هيلدا إلى العشاء في منزلها وتدور أحاديث حول قلعة حلب والمتحف تدل على ذوق يشارك فيها الأخ طلال وزوجته هيلدا ويمان، ويفرط فريد في شرب الخمرة ثم يقوم ليقلد الرقص الشرقي فتشعر زوجته يمان بالخجل الشديد، وبعد مغادرة الضيوف تحدث مشاحنة بين يمان وفريد، ويلومها على تأخرها في الإنجاب، وسرعان ما تشعر بالرضا لرغبته في الإنجاب.

وتنجب يمان بنتاً تدعوها هبة، ثم يتبين لها أنها مصابة بمرض تناذر داون، أي إنها منغولية، ولن تعيش، فتسهر على رعايتها وتربيتها، وتظل تعنى بها حتى يوافيها الأجل في سن الثامنة عشرة، وتمرض أمها فريال، فتتصل بزوجها فريد، ولكنه يعتذر عن الحضور لأن عيادته غاصة بالمرضى كما يزعم، في حين أنه يستقبل في الواقع إحدى خليلاته، وتتوفى الأم، ويعرب فريد عن طمعه بالفيلا، ولكن زوجته يمان تخبره أن أمها سجلت الفيلا باسم ابنها طلال، حتى إذا ما عاد من فرنسا افتتحها مستشفى، ويغضب فريد، ويعلن عن خيبته في الزواج من يمان، فقد كان يطمع في أموالها.

وتستسلم يمان للحزن والقهر، وترجع إلى بيتها الزجاجي تربي زهورها، وتزورها فتاة تطلب باقة ورد تريد إهداءها لخطيبها فتسألها: هل ستتزوجه عن حب، فتؤكد لها أن الحب يأتي بعد لزواج، فتنصح لها مثلما كانت الراهبة قد نصحت ليمان في بداية، ألا تضيع عمرها. وكانت الراهبة قد قالت ليمان:"إنه عمرك، فلا تستهيني به، أتمنى أن يأتي يوم وتفهمي جيداً ما أعنيه، من دون أن تكوني قد دفعت ثمناً باهظاً لفهمك". (ص 16 ـ 17)

والرواية في الحقيقة تؤرخ من حيث لا تقصد إلى انتهاء الطبقة الأرستقراطية، أو الإقطاعية الصغيرة، وهي تبدأ بموت الأب، دلالة على انتهاء دور هذه الطبقة، ولكن الأم فريال بغرورها الأرستقراطي لا تعي حقيقة التاريخ، ولا تدرك انتهاء دور مثل هذه الأسر، وتظل تنظر إلى الحاضر بعيني الماضي، وتريد لابنتها أن تكون أسيرة حب أبيها لها، بل تقيدها بوصيته في دراسة الهندسة الزراعية من أجل خدمة الأرض، وبذلك تفرض الأم على يمان أن تعيش الماضي لا الحاضر، وتظل فريال حاملة نظرة استعلاء لكل الشخصيات في الرواية.

وتخضع يمان لمشيئة الأم ووصية الأب، وتتخلى عن طموحها في دراسة الطب، ولا تأخذ بنصيحة الراهبة لها في أول الرواية وفي

أول عمرها وهي طالبة في المرحلة الثانوية، وترث يمان من حيث لا تدري نظرة التكبر والاستعلاء على الآخرين، فهي ترفض في البدء كل عروض الحب، سواء في ذلك عرض يزن وجابر وفريد، ثم تقبل، وتظل تحمل في نفسها قدراً كبيراً من الغرور والاستعلاء، ولا سيما للطبقة الشعبية الفقيرة وتصورها بطريقة ساخرة لا تخلو من انتقاص، وأوضح ما يكون ذلك في سخريتها من الأعراس الشعبية الحلبية القديمة، ومفاخرتها بالأعراس الحديثة التي تقام في الفنادق، وكذلك سخريتها من عيادة الدكتور فريد لا لتواضعها فحسب، بل لأنها في حي شعبي فقير، ولا تقدر أن ذلك التواضع في صغر العيادة وفقر أثاثها راجع إلى كونها في حي شعبي فقير، كما تسخر من أم خطيبها وأبيه وتصور رثاثة ثيابهما وفجاجة تصرفهما وانبهارهما بفخامة الفيلا، وهذا كله يدل على خضوع يمان للبيئة التي نشأت فيها.

لقد حاولت يمان الالتفاف على واقعها، ولكنها لم تحاول التمرد عليه، فقد ابتكرت فكرة البيت الزجاجي، وهو نوع من التصعيد في خضوعها لوصية أبيها في دراسة الهندسة الزراعية، ولكنه ليس تمرداً، ولا يمكنها في الحقيقة أن تتمرد، لأنها ابنة طبقتها، ومن المؤلم أن كلاً من أخويها الاثنين قد تمردا على الأم وعلى طبقتهما، فقد سافر غياث إلى إنكلترة ودرس الطيران المدني، وسافر طلال إلى فرنسا وتخصص في دراسة الطب وتزوج أجنبية ولم يأخذ رأي أمه، ولم يهتم لغضبها، وتمرد غياث وطلال وتحقيقهما الحرية لا يرجع في الحقيقة إلى كونهما من الذكور، فلم يقدر على التمرد من قبل جابر ولا يزن، وإنما يرجع تمرد غياث وطلال إلى سفر الأول إلى إنكلترة والثاني إلى فرنسا فقد استطاع كل منهما أن يحقق هناك حريته، وبذلك تشير الرواية بصورة غير مباشرة إلى سيطرة المفاهيم الأرستقراطية على الأفراد والتي لا يمكن التحرر منها إلا خارج حدود الوطن، وتنسى الرواية أن هذه المفاهيم قد انتهت مع خمسينيات القرن العشرين، وأن الجيل الجديد قد تحرر من تلك المفاهيم التي انتهت بانتهاء الطبقة الأرستقراطية أو شبه الإقطاعية.

ولقد عوضت يمان عن حرمانها من دراسة الطب، فتزوجت الطبيب فريد، ولكنه لم يكن أرستقراطياً مثلها، بل كان من أسرة فقيرة، ولكي تؤكد يمان أرستقراطيتها، سخرت منه ومن أبويه ومن تصرفاته وصورته فظاً غليظاً وجعلته في النهاية يظهر طامعاً في الأموال والفيلا، وهذا كله نوع من الاستعلاء والانتقام من الطبقة الفقيرة، ويؤكد ذلك أيضاً الإشفاق الرومنتيكي الحزين على ليلى الخادمة التي لم تعرف معنى الحب ولم تتزوج، ويمان تنظر إليها أيضاً من فوق، وتشفق كمن يشفق على متسولة بالية الثياب، وتتحدث عنها وكأنها ترثيها، وهي تتذكرها مجرد تذكر في أثناء انتظارها فريد في المطعم، إذ كانت أمامها على المائدة شوكة وسكين فأخذت تتلهى بهما وتذكرت ليلى وعنايتها بالمطبخ، وتذكرت حواراً دار بين ليلى وأختها هالة حول حياتها، وكأنها لم تعش معها في البيت (ص 220 ـ 223).

والذي يؤكد انتماء يمان إلى طبقة أرستقراطية هو دراستها المرحلة الثانوية في مدرسة الفرنسيسكان بحلب، وهي مدرسة خاصة، رسومها عالية، لا يدرس فيها إلا أبناء الأسر الغنية، وفي هذه المدرسة دير صغير وفيه راهبات، وتتلقى يمان نصيحة من إحدى

الراهبات وهي تتلخص في دعوتها إلى أن تحقق ذاتها، ولكن النصيحة لا تفيدها في شيء.

إن يمان هي صورة مصغرة عن أمها، وتنتمي إلى جيل أمها في طباعها وأخلاقها، وإلى طبقتها، ولا تنتمي إلى عصرها، على الرغم من دراستها، وتعرفها على يزن وجابر وفريد، وكان الأحرى بها أن تثور بدءاً من حالة الحب الأولى، حبها ليزن، أو من الثانية، حبها لجابر، ولكن خضوعها للماضي ووصية الأب والأم، ونشأتها في تلك الأسرة ما كان ليؤهلها للرفض والتمرد، حتى ظلم فريد لها وقسوته عليها وإهانته لها لم يدفعها ذلك كله إلى التفكير في الطلاق، بل إنه حين لمَّح فريد مجرد تلميح إلى رغبته في الإنجاب سرعان ما نسيت ظلمه وفجاجته وإهانته وتخلفه، واستجابت إلى رغبته، أو إلى حس الأمومة في داخلها، وهذا ما تصوره الروائية وهي تقول عنها: "أطرقت يمان تبتسم بعدما أنعشتها فكرة الإنجاب لسببين: أولهما أنها ترغب بشدة أن تكون أماً، وثانيهما أن رغبة فريد بالإنجاب منها مؤشر لرغبته بالاستمرار معها، أي دليل على ارتباطه فعلياً بها، وأن ما تراه وتشعر به من إهمال تجاهها ما هو إلا سلوك خاص منوط به، وعليها أن تتفهمه وتتأقلم معه" (ص 274)، ومثل هذه التبريرات لفرح يمان برغبة فريد بالإنجاب لمجرد أن تصبح أماً وقبولها ما تشعر به من إهمال ورضاها بأن تكون له حياته الخاصة لا يمكن أن تصدر عن أي زوجة، بل لا يمكن أن تصدر عن يمان بالذات، وهي المنتمية إلى أسرة غنية، ومعتدة بنفسها، وهي التي لا ترى في فريد إلا الضعة والتخلف والغلظة والجلافة.

إن خطأ يمان الكبير كان في قبولها الزواج من فريد وهي التي رأت فظاظته حين دعاها إلى المقصف وحين رأت فقر أبويه وتخلفهما الحضاري، وحين زارته في عيادته واكتشفت التفاوت الطبقي بينهما، وتفاقم الخطأ حين اكتشفت فظاظته في الليلة الأولى من الزفاف، ثم حين اكتشفت كذبه حين زارها الطبيب حسان القادم من إنكلترة ثم حين اكتشفت ميوعته وانحداره حين زارها أخوها طلال مع زوجته هيلدا فشرب كثيراً حتى سكر ونهض ليقلد الرقص الشرقي، وكان بإمكانها عند كل مرحلة من المراحل الأخيرة أن تطلب الطلاق، ثم كان الخطأ الأخير حين حملت منه، بل فرحت لأنه أراد الإنجاب.

هذه النقاط كلها تؤكد أن البطلة المصورة في الرواية لا تنتمي إلى المرأة العربية المعاصرة التي خرجت على مثل تلك الأوضاع، فالبطلة تمثل مرحلة سابقة، هي تنتمي إلى أسرة أرستقراطية انتهت، ولعل الرواية أرادت أن تصور حياة آخر أسرة أرستقراطية، وإذا كانت تهدف إلى ذلك فهي مقبولة، ولكن روايات كثيرة نعت من قبل مثل تلك الأسر وصورت نهاية تلك المرحلة، بل إن روايات أخرى صورت نهوض طبقة جيدة مختلفة، وبذلك تكون الرواية متأخرة أيضاً عن عصرها، مع أنها أنجزت عام 2011.

وتوافرت في الرواية عناصر رومنتيكية كثيرة، ومنها الخضوع للماضي متمثلاً في حب الأب، والتمسك بوصيته، وفي الصراع بين العاطفة والواجب، أي رغبة يمان بدراسة الطب وواجب التزامها بوصية الأب ونصيحة الأم بدراسة الهندسة الزراعية، ومن العناصر الرومنتيكية مشكلة الحب بين صبية أرستقراطية وشاب قروي، ثم مشكلة الحب

بين صبية مسلمة وشاب مسيحي، وهو موضوع رومنتيكي قديم عالجه كثير من القصص والروايات والأشعار، حتى غدا كلاسيكياً، ثم يأتي عنصر رومنتيكي أخير، وهو مرض هبة، وتضحية الأم في تربيتها وتمضية ثماني عشرة سنة في تربيتها حتى وافاها الأجل، وتلك العناصر الرومنتيكية تبعد الرواية عن روح العصر، ولا تخلو من مبالغة، ولاسيما مرض هبة الذي كان أشبه برغبة لاشعورية في الانتقام من الذات وتعذيبها لأنها صبرت على العيش مع فريد ورغبت في الحمل منه، وكأن الغاية من تصوير هبة مريضة مجرد الزيادة في قهر يمان واستدرار المشاعر والعواطف.

والرواية تبدأ براهبة توجه نصيحة ليمان، وتنتهي بيمان تتذكر نصيحة الراهبة التي أوصتها بها، وتقوم يمان في الختام بتوجيه النصيحة إلى صبية جديدة من جيل جديد، هل يعني هذا أن الزمن يكرر نفسه؟ وفي الحقيقة لا يكرر الزمن نفسه، بل إن الزمن في تغير مستمر، وقد تتشابه بعض المواقف ولكنها لا تتطابق ولا تعني التكرار.

والرواية تلح على فكرة الزمن، وتتلخص في أن الزمن يحطم الأحلام، ولذلك كان العنوان زمن يغتال موجة، والزمن مجرد فكرة محايدة، وهو لا يفعل شيئاً، إنما الناس هم الذين يفعلون في الزمن، والزمن الذي سيطر على يمان وحرمها من تحقيق ذاتها هو في الحقيقة زمن أبيها وزمن أمها، أي إن الماضي كان مسيطراً عليها، ولم تعش زمنها، ومن هنا تتضح دلالة الموجة، فالموجة هنا هي تلك الصبية يمان التي كانت مندفعة بشبابها وأنوثتها وطموحها، ولكن الزمن الماضي اغتالها، وهكذا تتضح دلالة العنوان، فالزمن هو الذي اغتال يمان، وحطم آمالها، ولكن هي في الحقيقة المسؤولة عن هذا التحطيم، فالزمن لا يفعل، وإنما أناسه هم الذين يفعلون.

ويلاحظ أن الزمن في العنوان نكرة، مما يدل على أنه زمن محدود وضيق ومعين، وهو في الحقيقة زمن الأسرة الأرستقراطية التي عاشت فيها يمان، هو زمن أمها، ويحس المتلقي أن هناك صفة غائبة، كأن تكون: زمن ظالم، أو قاهر أو مستبد أو وحشي، والذي يوحي بهذه الصفة الغائبة الفعل يغتال، ففعل الاغتيال فعل ظالم قاهر مستبد، وتأتي كلمة موجة في العنوان مفردة ونكرة، لتدل على الوحدة والضعف، والمتوقع أن تكون الموجة قوية وعاتية، ولكنها بدت ضعيفة على الفور لأن الفعل يغتال سبقها، فقد تقرر على الفور الإيحاء بضعفها، ولو كان العنوان مثلا: موجة يغتالها الزمن، لاختلف الإيحاء كلياً، وفي هذا دلالة على أن الزمن كان أعتى من الموجة وأقوى، فهو الذي تقدم، وهو الذي فوراً اغتال، والعنوان في بنيته يدل على الفردية، إن لفظ زمن بهذا الإفراد والتنكير ومن غير تعريف ولا إضافة يوحي بزمن واحد مفرد ضيق محدود، كما يوحي بشيء من الشتم، ولا سيما حين أسند إليه فعل الاغتيال، فهو زمن شرير فاسد قبيح، هو زمنٌ يغتال، والاغتيال أسوأ من القتل، لأن في الاغتيال غدراً وقتلاً بالسر وبظروف مريبة، فهو زمن محدود ومخصوص، وليس الزمن على إطلاقه، والموجة مجرد موجة واحدة، وفي هذا تأكيد على الروح الفردية، وهي روح رومنتيكية تنسب الفعل للزمن لتشكو بؤسها وألمها، ولتعتذر بصور ما عن ضعفها واستسلامها للزمن.

وتتألق في الرواية بعض المقاطع الشعرية، لتعبر عن هواجس يمان أو رؤاها أو تأملاتها،

وهـي لغـة شـعرية مجنحـة، وقـد جـاءت في مواضعها لتحمل روح الشخصية، وتعبر عن حالتها، ولكن بعض تلك المقاطع هي تعبير عن رؤية المؤلفة أكثر مما هي تعبير عن رؤية الشخصية، أو عن ذاتها وانفعالها، ومن أجمل العبارات الشعرية التي تلخص في الحقيقة شخصية يمان قول الروائية عنها: " أصبحت لياليها قناديل انتظار تشعلها عبثاً، وشبابها كان أشبه بنبتة وضعت في مزهرية مثقوبة حتى زحف الذبول إليها رويداً رويداً"(ص 287) ولكن هذه الصورة على الرغم مما فيها من جمال، هي على لسان الروائية، وليست على لسان يمان، وللرواية مفتتح هو مجرد تأملات في الزمن وما يحمل من قسوة على الإنسان، والمفتتح مكتوب بلغة شعرية، وهو عمل فني جميل، ولكنه مستقل عن الرواية، والرواية في غنى عنه.

وإذا كان غياث قد استشهد عام 1973 في أثناء حرب تشرين بعد دراسته الطيران المدني في إنكلترة، فهذا يعني أنه من مواليد عام 1950، وهذا يعني أيضاً أن يمان أكبر منه بخمس سنين على الأقل، وعلى ذلك فحوادث الرواية تدور ي النصف الثاني من القرن العشرين، ولكنها لا تعكس شيئاً من المتغيرات الاقتصادية أو السياسية في سورية، ولا تقاربها، وهذا من حقها، ولكنها بالمقابل لا تعكس المتغيرات الاجتماعية، وتكتفي برصد المعاناة الاجتماعية لفتاة لا تنتمي إلى عصرها.

إن يمان تعيش في حالة خضوع لظرف الأسرة وشرطها الاجتماعي ولنفسية الأم، وهي نفسها خاضعة لغرورها وتكبرها، إذ لم تعدل من سلوكها، ولم تغير من طبعها، طوال الرواية، على الرغم من مرورها بصدمات اجتماعية كثيرة، وتكفي الإشارة إلى اجتماعها في الفصل 31 قبيل نهاية الرواية مع لفيف من زميلاتها في مقهى شعبي إلى جوار قلعة حلب، وقد أخذن يتحدثن عن أزواجهن وعن الحب الذي يجمعهن، وهاهي ذي الروائية تتحدث عن هذا اللقاء فتقول: "أخذت يمان تستمع بلامبالاة إلى مجموعة من صديقاتها وهن يثرثرن بصوت عال وبضحكات رنانة رقيعة ....وعيناها تتأملان تلك القلعة بحب كبير" (ص 297)، ويؤكد غرور يمان وتكبرها وتعاليها، أنها كانت تستمع إلى أحاديثهن بلامبالاة، وعيناها تتأملان قلعة حلب، وهي تصف حديثهن بأنه ثرثرة، وتصف ضحكاتهن الرنانة بأنها رقيعة، ومثل هذا التصوير يؤكد شخصية يمان، ويدل على غرورها واستعلائها.

وفي هذا الفصل وعند المقهى نفسه يحضر شاب رسام يريد رسم قلعة حلب، وهو شقيق إحدى صديقاتها، وسرعان ما يتودد إليها، وتمضي لتحدثه عن المجتمع وقسوة أعرافه وتقاليده وظلم الزمن، وتسأل هل يصنع المجتمع الفرد أم هل يصنع الفرد المجتمع، كما تتساءل هل يستطيع الفرد التمرد على مجتمعه، بل إنها لتدعو إلى التمرد في أثناء حوارها مع هذا الشاب، وهاهي ذي تسأل فتقول: " لماذا تظل أفكارنا ومشاعرنا مسحوقة تحت وطأة الظروف وأحكام جائرة أغلبها نتج عن تشوهات فكرية ومطامع شخصية دفينة وابتعاد عن الخير والعدالة ابتدعها ذات يوم قلة ذات امتيازات فأملت علينا ما أملته عبر السنين" (ص 301) ويطول الحوار بينها وبين ذلك الشاب، حتى من غير أن تسأله عن اسمه، ولم يرد له اسم في الرواية، وكأنه مجرد طيف، تم استحضاره لتعبر يمان عن أفكارها، وهي في الحقيقة التي تتكلم وهو الذي يسمع، ولكنها بعد

هذا الكلام ترجع إلى بيت الزوج لترى نفسها مثل قطعة من قطع الأثاث في المنزل، ومثل تلك الأفكار كانت مجرد خواطر سانحة، وهي عامة جداً، ولا تدرك حقيقة المتغيرات في المجتمع، ولم يكن لها أي أثر فعلي في الواقع في حياة يمان، وهي في الحقيقة ليست أفكار يمان، ولا تمثل شخصيتها، إنما هي أفكار الروائية اسقطتها على يمان. وقد شبهت يمان نفسها مرتين بقطع الأثاث، فقالت عنها الروائية في المرة الأولى: "أحسست حينها بأنها تشبه إلى حد بعيد تلك المائدة المهجورة" (ص 249) وقالت في الثانية "فالأثاث يشبهها إلى حد بعيد، كلاهما يمنح الراحة للآخرين بصمت ويتلقى المعاناة والضغط أيضاً بصمت".

لقد كانت يمان محكومة بظرفها الاجتماعي، وكان ظرفاً قاسياً، أرهقها أشد الإرهاق، فلم تستطع تحقيق ذاتها، وتبدو هذه الشخصية محكومة أيضاً برؤية الكاتبة نفسها، فقد قست عليها، ولم تمنحها شيئاً من العيش بأنس وهناءة مع أحد من شخصيات الرواية، بما في ذلك الأم والأخت هالة، كما تخلى عنها أخواها غياث وطلال وسافر كل منهما إلى الخارج ليحقق ذاته ويصنع مستقبله، وظلت يمان وحيدة مع حرمانها، محرومة من كل أشكال العطف، فهل كان مرجع ذلك إلى الحرمان من الأب الذي توفي قبل أن تنال الشهادة الثانوية وكان الوحيد الذي يغدق عليها من حبه، ولم تجد في أي رجل آخر بديلاً منه؟ أي هل يمان هي شكل آخر من أشكال تعلق البنت بأبيها إلى حد المرض، فلا تستطيع أن تحب بعده رجلاً آخر؟

إن مشكلة يمان تكمن في تكبرها وغرورها، وفرط اعتدادها بذاتها، ولذلك فهي لا تنظر إلى الرجل على أنه شريك، أو النصف الآخر، بل تنظر إليه على أنه خصم في معركة تهزمه وتنتصر عليه، على نحو ما قالت يمان:"كل الرجال الذين أحبوني كانوا معارك خاسرة، اكتسبوا الهزيمة عند حدود قلعتي، فأعلنت عليهم انتصاري، كان هنالك دائماً رجل واحد كنت أنتظره ليحسم نتيجة الحرب، رجل حقيقي، فظلت الحرب معلنة باردة، رغم اشتعالها" (ص 298 ــ 299)، ويلاحظ أنها قالت أحبوني، ولم تقل أحببتهم، وقالت اكتسبوا الهزيمة، وكأن مجرد الهزيمة هو كسب للرجل، وهذا يؤكد غرورها، فهل ذلك الرجل المنتظر هو الأب الذي مات؟ أم هل هو الرجل الذي يجب أن ينتصر؟ ولماذا ترى نفسها قلعة حصينة؟ لماذا هذا التفرد والتوحد وطغيان الشعور بالذات؟

وقد يكون دفاع الروائية أو القارئ بالقول إن ما حدث في الرواية يمكن أن يحدث في الواقع، أو لعله قد حدث فعلاً، ولكن مهمة الأدب ليست نقل الواقع، ومهمة الأدب ليست تصوير ما قد حدث فعلاً، إنما مهمته تصوير فضاء متماسك موحَّد يقدم رؤية للحياة تؤكد قدرة الإنسان على صنع حياته، لا الاستسلام لظرفه، وإن لم يكن هذا متحققاً في الحياة العادية، فإنه يجب أن يتحقق في الأدب ليصور الإنسان وهو ينتصر على معوقات الحياة، ويصنع حريته.

□□

دراسات..

ثقافة الانتماء الوطني

□ محيي الدين محمد

كانت خيوط الفجر الأولى قد سبقتني إلى الاستيقاظ، وكأنّها تودّ مشاركة الأشياء التي لا تتجزأ في موقفٍ وجدانيّ، تنتعش فيه خصوصية الإنسان الحر، المعلّق على ماضوية التاريخ، وحاضره.. والذي أغنى حوامله الزمنية بحركة الإبداع في تعاملها مع اللغة الحيّة لخلق إيقاعٍ خاص بحركة الجزئيات الصغيرة، والتفاصيل التي يحملها الخط الملحمي في ثقافة حرّة ترتكز على أبعاد حداثوية بحضورها العالمي، وتنتفي معها المجانية والاحتمالات التي قد تفيض عن الحاجة إلى التعبير عن المفاهيم السائدة حول الانتماء، أو التنوع، والصلة مع الوجود بل والوقوف على فكرة العيش المشترك كونياً، ومحليّاً، ومن خلال الانفعال الذي ألقت به شارات ذلك الفجر من البشارات التي نقلها الحصاد الثقافي في لا محدودية الاكتشاف للذات العربية أولاً وللعلامات التي تركتها تلك الأفكار على سلوك ذلك النهر الريفي، الذي نطّفت ضفافه يدُ فلاحةٍ وهي ترعى همومها النوعية،

وتدعو إلى التسامح مع الماء، ورفض الانغلاق، مطالبةً كلّ من حولها بفتح النوافذ للبيوت الطينية بكل الاتجاهات، مشددّةً على القبول والاعتراف بالآخرين رغم أنها لم تصل في تعليمها المدرسي إلى حدود الجنّة التي دخل إليها الكثيرات من بنات جيلها وكأنّها

أدركت بحسّها الوطني ثقافة عصرها في مجال التربية الوطنية عبر شرطها الإنساني الودود، مدافعةً عن سلوكها هذا بالتمسّك بغصون الأشجار، وجذوع الزيتون، والمرافئ التي تحطّ بها سلال التين والعنب.. وكأن تلك الخيوط التي انطلقت معها تلك الأفكار في

رداء ذلك الفجر الحامي لثقافتها المحلية كانت معادلاً موضوعيّاً لفكرة جديدة في التغيير الذي تطمح إليه الجهات الأربع وهي تقرأ في ذلك المحصول الثقافي صورة هذا الخريف العربي الوليد المثقل بالأوجاع والانكسارات عبر ارتباط الأنظمة المرتبكة بدائرة الغزو الثقافي المثيرة للاغتراب في خروجها على القيم النبيلة، والدّاعية إلى تشويه الموروث واغتيال الأصالة بحيث يتحول تحت ظلها كل شيء إلى القبول بمعايشة التبعية لأعداء الحياة الأولى والثانية.. بدلاً من الانفتاح على محيط واسع تلتقي فيه التعدديّة الثقافية، وينتهي بعدها صراع الأفكار على مصير الكرة الأرضية في هذا الزمن العربي المختلف.. منذ خاطب آدم ربه كي يكمّل بناء جسديه قبل مجيء ذلك الليّل وحتى يومنا هذا.

لقد مرّ في خاطري أيضاً وأنا أصعد نازلاً فوق تلك الخشبة التي عبرت فوقها أجيال كثيرة قبلي بعض الاعترافات في مقارباتها المنهجية وشجعتني على القول بأنّ ما وصلنا إليه من متغيرات سلوكية على كل الأصعدة ولا سيّما ما نطلق عليه كارثة البيئة – في تحول سكانها وأعني بهذا الجيل الشاب الذي غزته الأفكار الوافدة عبر احتضان بعض الأنظمة العربية لها والتي ترمي إلى خدمة المصالح الشخصية للحكام ضدّ الشعوب وحاولت الجهات الداعمة لهذا النمط الحياتي من منظور غير واقعي يهدف إلى رفض النظريات الحاملة لثقافة التطوير تحت حجج كاذبة بلباسها السياسي من خلال ربط المعتقدات سلوكياً بهذه الدوائر المتسلطة وما يرافقها من نوازع استهلاكية للبقاء.

وشدتني صدمة الاكتشاف لما يقال فيه لـ (النزعة الأصولية) التي ابتكرها صانع السبائك الذهبية وهو تاجر يهودي حريص على ضرب المقدسات الكونية والذي استطاع عبر المواقف المثيرة في سلوكه أن يسرق الهوية العربية وطنياً وقومياً ضمن مفاهيم إسلاموية معاصرة تحقق التطلعات التي يرغب بالوصول إليها أعداء العرب هنا وهناك.. ومن أسفٍ نقول: إن ما جرى ويجري الآن في عالمنا العربي هو ضرب المهارات الإبداعية بخطها التنويري حتى لا يتحقق احتجاز التطابق المعرفي سلوكياً بين الإنسان العربي وتراثه. وامتداده الزمني حضارياً من خلال ارتباطه بعصره للحفاظ على حضوره بخصوصيته المعهودة عبر العصور فكرياً وحضارياً.. وقد انتصرت الأسئلة حول حرية الوعي في الأشكال الإبداعية ذات المحتوى الفكري المستقل بعيداً عن محاولات التشويه التي رغبت في استهداف الخطاب الوطني عبر أقنعة ذات صبغة ضبابية متخلفة تضيق فيها المجالات الثقافية وتتسع الممارسات الأصولية القائمة على إغواء العقول التي لا علاقة لها بالأساس مع مفهوم المقدّس الحقيقي الذي نقلته الصيّاغات في تجلياتها الروحية بوصفها طريقة صحيحة في الحفاظ على الهوية الوطنية في طموحها القومي الذي هو المظهر الفعلي لحركة الإبداع الفكري الملتزم بالجماهير. وفي هذا السّياق تكون الثقافة عملية قادرة على المواجهة بأسلوب دفاعي يحقق أنصاره نجاح اختباراتهم بخصال

أخلاقية ذات فعل جدلي يهدف إلى بناء نظرية معاكسة لما طرحته (النزعة الأصولية) ذات الامتداد المعادي الذي يعتمد فلسفة التهكم والتفكيك للجذور الثقافية في طابعها الإنساني الحضاري المشترك.. وفي إطار المفهوم العام للثقافة الوطنية، يمكن القول إنه لا بدّ من تصفية ذلك الجفاء الذي أصاب مشروع ذلك المفهوم عبر مواجهة الآلية الجديدة المناهضة لخصوصية الإبداع في ظل الحرب الكونية على الدولة السورية المقاومة للسياسات التي تسعى للتهويش ضد حركة التثقيف التنويري في أسلوب العيش ونقاء اللغة، ومظاهر الصّعود نحو الأعلى في بناء النموذج المعاصر المعادي لحركة التطور في الجانب الذي تميل إليه الأنا الوطنية بلباسها المتجدد فكرياً وسلوكياً..

وما يزيد من توجس المثقف العضوي في أيامنا هو هذه الفروق الفردية بين جيل الشباب الصاعد حيث لم تعد الاهتمامات تركز على النّص المقروء بتجليات ناقلة للمشاعر التي تنطوي على فهم طبيعة المرحلة التي تتبنى العلاقة مع الخطاب المبشر والمدافع عن حركة الطبيعة وإرادة التاريخ في امتحان المستويات والوقوف على الأدوات المعرفية المرتبطة بعصر المثقف وإنجازات الابتكار الذي يتطلع فيه المقاومون للوصول إلى حدود السماء التي صارت موطناً للتقنيات التي سبقنا إليها العالم.

ولئن اختلفت المعايير في هذا الحراك التنويري الذي يتكامل فيه الوعي عبر ملامح ثقافية تستبدل فيها آلية النقائص التي ضربت حريتنا في الانطلاق نحو إبداعات أكثر فهماً لنظرية الأوطان التي تمارس شروطها التاريخية بخصوصية معاصرة تحافظ معها على الهوية داخل منظومة فكرية من الابتذال والهيمنة يلعب فيها النقد دوراً يعكس القيمة الفنية المميزة لحرية الإبداع في علاقته مع المراجع التي وقف عليها المبدعون الكبار في استشرافهم للمستقبل وإضاءة المناطق الغامضة عبر اختزال التطرّف وحضور الغياب في المناطق المحدودة فكرياً من خلال نماذج كانت وما زالت هي المسؤولة عن هذا الضياع الذي استوطنه الكثيرون ولم تعد تفيدهم تلك النماذج وكل صكوك الغفران معها ليتخلصوا من غيابهم تحت اسم الوجود الذي يدعونه عبر علاقتهم مع الأنظمة التي استهانت بوجودهم وأوصلتهم إلى حالة قد يختصرون فيها أنفسهم أحياناً دون أن يقوى أحدهم على الاعتراف بذلك..

لا بدّ من القول إن قدرة النّص على صعوده نحو سلطة التمايز تحتاج من صاحبه إلى مصادرة هذا الكسوف المفاجئ الذي ضرب المجتمع العربي وكأن أهله أي الكسوف الآن يعكسون زمن الردّة في هذا السلوك المغاير لحركة الحياة الآمنة التي تخلصنا فيها من ظروف القهر والاستغلال ومصادرة الحرية في قرار وطني عبر التضحيات التي قدمتها الجماهير وبقيت شاهداً على ثقافة الانتماء ماضياً وحاضراً. وكان خلفها مبدعون ما زلنا نقرأ فيما قدموه فضاءً ثقافياً لا تقوى على إغلاق أبوابه كلّ

النداءات العرقية الوافدة تحت ظلال أولئك المتآمرين على حرية بلدانهم وشعوبهم..

ويحضرني في هذا السّياق الشاعر المصري الراحل "أمل دنقل" الذي حملت قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" نبوءة استشرافية لوقوع النكسة التي عطلت مشروع النهضة العربية في الخامس من حزيران عام سبعة وستين وتسعمئة وألف وقد احتلت الأرض العربية التي قرأ في أسبابها الشاعر أمل الأسباب الواقعية، وكانت رؤيته قد سبقت وقوع تلك النكسة عبر قراءة متأنية للتاريخ وفق معطيات معاصرة لسلوك العرب تجاه قضاياهم.

ترى أليست تلك القراءة المتأنية تحمل دلالة الإحساس التنويري المتميز بحضوره في الكشف الحيّ للوقائع قبل أن تقع الكارثة؟ وما حماسة الشاعر العاطفية سوى دليل على ركيزة فكرية من منظور ثقافي جاد يعكس هماً قومياً، قلّما يرقى إليه الآن سوى نفر قليل من المبدعين في دنيا العرب..

وثمة أديب آخر هو علي أحمد سعيد (أدونيس) رغم خلافنا معه على مواقف كثيرة في السياسة، وحتى الاجتماع إلا أنه استطاع أن يجند أفكاره في التماعات الفلسفة الوجودية كشاعرٍ استشرافي، ومثقف تنويري أيضاً حيث دللت مقارباته الفنية على الالتزام بماضيه وحاضره عبر دخوله إلى التاريخ وليختبر حكاية الموت والعدم من خلال التمرّد على عملية النفي والاغتراب التي هزمت العرب بعد ثمانية قرون من وجودهم في الأندلس ـ وكانت قصيدته (صقر قريش) التي خاطب فيها (عبد الرحمن الداخل) الذي حكم بلاد الأندلس ثلاثين عاماً تحمل موقفاً وطنياً، بامتداد انساني متحضر كانت فيه غربة عبد الرحمن الداخل علامة أخرى لمشروع ثقافي متنور رغم اغتيال العرب لمشروعهم الحضاري آنذاك..

وإلى جوار هذين الشاعرين كان (وصفي القرنفلي) هو الآخر يدافع عن قضيته الوجودية عبر التزامه بثورة الكادحين والجياع على مستغليهم ليصنعوا عالماً يمتلكون فيه ثمرة جهودهم المسروقة واستطاع أن ينقل للناس صورة إبداعية بهم وطني ومجدٍ ثقافي يجمع حوله كلّ الشرفاء القادرين على مناهضة الموضوعات الشائكة ولا سيّما التخلف والجهل، والملازم لخطر الرّدة وقد استجابت لرغبته فصائل كثيرة من المحرومين الذين عاشوا وقائع اجتماعية مأزومة، وكانت قد انتصرت وظيفة النص النظامي رغم عدم تكافؤ الصراع بين تلك الطبقات..

لقد أطلعنا هؤلاء المبدعون على الطريقة التي يعيش فيها الإنسان سواء كان في دائرة التبعية أم خارجها لكنّ المهم في القضية أن مفاتيح الأبواب التي يدخل فيها المتلقون لهذه الإبداعات على اختلاف هوية أصحابها سياسياً، واجتماعياً إلا أنهم شكلوا منظومات ثقافية باتجاه وطني ينوب عنهم في انتصار الإرادة الحرة التي فرضت نظرية مواقفها على التاريخ وهذه هي دلالة الارتقاء الثقافي المناصر للحرية وتحدي الهزيمة

بامتلاك الوعي الذي هو الآن علّة الجيل العربي المستسلم لعلاقات الغيابْ..

ومما لا شك فيه أن الوعي الوطني المترفع عن الذبذبات للمفاهيم الوافدة التي شجعت عليها الأنظمة سوف يلعب دوراً مهماً في انعتاق الثقافة الوطنية وخلاصها من الشك بالقدرة على المواجهة في ظل ارتكاب المحرمات عبر استخدام المال السياسي، والسّلاح الإجرامي الذي تدربت عليه الأكثرية الساحقة من الجيل العربي الشاب تحت مفاهيم أيديولوجية تستعمر فيها العقول، وتضيع الشعارات الوطنية لتحل مكانها ثقافة الخرافات وإلغاء الحياة، واقتلاع الجذور.

ومن هذا المنطلق لا بدّ لنا من القول: إن المفارقة السببية التي أوصلت الناس إلى هذا السلوك المجافي للقيم لا بد لها من تحليل تلك المفارقة بفهم وطني جديد الاقتراب من الأماكن التي يعيش فيها الجيل عبر محاولة تأصيله معرفياً مع الحقيقة التي هي إشباع رغبته بممارسة ثأرية في إنتاج علاقة جديدة مع القراءة في النص الوطني الذي يواجه فيه هذه الغربة القاتلة.

وإذا كان السؤال المعرفي المتجدد يحتاج إلى المغامرة لكنها ليست مأمونة العاقبة لأنها تكون مجازفةً في اختراق الآفاق عبر كشف المثقف لحالة الاندماج المعطلة بفعل وجود أنظمة تتجاهل الأقاليم الذهنية المتباعدة التي لم تتكامل في معارفها وثقافاتها بعد وربمّا يكون بعضها منسيّاً من قبل تلك الأنظمة.

وهذا النوع من الاختراق هو أمر مطلوب فعله لحاجة عملية النهوض الفكري والتنمية للقدرات والمواهب إليه. لأنه قد لا يرضي المرتبطين ذيلياً بالسلاطين وخاصة مَنَ يدعّون الإبداع الذي هو في حقيقته نوع من توظيف المفردات خارج السجون أحياناً.

من هنا تكون الحاجة ماسّةً إلى الخطاب الجديد باعتباره يحمل نصاً قادراً على التجاوز والتخطي وإحداث عملية التغيير المطلوبة. والبحث عن أصل معرفي متجدد أيضاً مع الجيل الشاب لتشكيل وعيه فيزيائياً.. وبهذا المعنى يكون التواصل قادراً على بناء الإنسان الآخر بناءً صحيحاً، حتى ولو كان ذلك عبر الصور الحسية التي قد تشارك فيها الحواس الخمس ولا سيّما الذوق الذي هو مشروع هام في عالم الثقافة المتنورة.

وربّ سائل يقول: كيف تحافظ الجهات المعنية على تشخيص خصوصية المعارف التي يحتاج إليها أبناء هذا الجيل الذين وقع بعضهم تحت وطأة الحاجة وهو طالب في الجامعة أو المعهد، وصار يبحث عن عملٍ ما ليكمل من خلاله دراسته وقد ترك ذلك وجعاً في فكره وجسده.

لقد أسهمت الأسباب الكثيرة ولا داعي لذكرها الآن في تعطيل حصانة الرأي حول التمسّك بضرورة القراءة في الصعوبات المتراكمة ومنها السبب الاقتصادي وكان لانتشار البطالة بعض الخطر على سلوك الشباب ولثقافة التواصل الاجتماعي على الشبكات العنكبوتية البعيدة عن الرقابة أثر

آخـر في إضـعاف درجـة الإدراك العـام الـتي تحتاج إليها لغة الإبداع عبر البصيرة والتي هـي الضـابط الحقيقـي لكـل فعـل ثقـافي يمكـن لصاحبه أن يجتاز المجهول والخروج سالماً إلى عالم المستقبل في حماية الحضارة والتاريخ.

وقد يتحـول إلى مـؤرخ لحظاتـه الهاربـة إذا مـا حلـت قضـيته كشـاب يعـيش تحـت سـقف الحاجة في حياته الأولى والثانية.

ولا يمكـن أن ننكـر أيضـاً أن أشـكال التفاعل مع المؤثرات الطبيعيـة على المجتمعات الـتي يعـاني فيهـا الجيـل الشـاب مـن صـعوبات حياتيـة ضـاغطة ومفاجئـة لكنهـا في النهايـة تحتـاج إلى إيجـاد الحلـول.. وعنـدها تمضـي عملية التطور الحيوي للأفراد بشـكل طبيعي إذا مـا تحققـت الرّغبـات الـتي تسـاعد في ابتكـار الظـروف الداعمـة لحرية الجيـل وبنـاء ثقافتـه ويكـون للتربيـة والتوجيـه دورهمـا الفاعـل في هـذا الاتجـاه وذلـك مـن خـلال المهارات التي جندتها اللغة الوطنية عبر مشاعر صـادقة وكـان للـوعي المفتـوح علـى العقـول الشـابة دوره الإيجـابي في إرواء الطمـوح عنـد أصحاب هذه العقول لما فيـه خدمـة الثقافـة في بعـدها الـوطني والإنسـاني المشـترك وقـد انتصرت الجزر في بلاد لا تخاصم الشطآن..

❑❑

أسماء في الذاكرة

ـ الشاعر حالة، وليس شجرة ولا وتد خيمة...

الشاعر كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه..

نزار قباني.. فلــــك حصـــرية

أسماء في الذاكرة..

"الشاعر حالة، وليس شجرة ولا وتد خيمة... الشاعر كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه...

ـ نزار قباني ـ

□ فلك حصرية

ثمانية عشر عاماً مضت على رحيل مبدع الشعر الحديث وحامل رسالته الأمير الدمشقي نزار قباني... الذي لم تغب ـ أبداً ـ ذكراه وشعره عن الساحة الأدبية والثقافية ليس في دمشق وحدها، وإنما على مساحة الوطن العربي، إن لم نقل أبعد من ذلك...

مضى جسداً ولما يزل عاشق دمشق الرقيق المتمرد، المحب الودود، المتواضع، الذي رسم دمشق بريشة لم ولن يسبقه شاعر في لوحته وإمارته الشعرية، وقد جعلت من مسقط رأسه /أقدم مدينة مأهولة في التاريخ/ إمارة لإبداع شعري سهل ممتنع بسيط معقد، فجاءت لوحة الخلود عينه، ودواء الروح الشافي كيف لا، وأسكنها عوالم من السحر، وسكنته دفقة روح وشريان زعفران، ونوراً وهاجاً لدروب تمضي نحو عباب الوجود وتمخر وسط أمواج متراقصة من الفرح والحزن، الحب والكراهية البساطة والتعقيد، التراب والتبر، النور والظلام، الضحك والبكاء، الحضور والغياب...

فأية لغة رشيقة شاهقة تلك التي خطتها أَنامله، وأَية تراكيب ومعانٍ وصور تلك التي رصف بها شواطئ رحلته الحياتية الخرافية... وأي وهج، وألق، لعبا بأوتار القلوب وعزفا على أوتار الروح فتفوّق وسما، وصال وجال في عوالم لا حدود لها، وفضاءات لا متناهية من

العواطف والأَحاسيس، فجاءت قصائده بلسماً يدغدغ شغاف القلب قبل العقل، ويقتنص الأمل قبل العاطفة ويتحدى الروح قبل مساحات الورق البيضاء:

يا سادتي
إني أُسافر في قطار مدامعي
هل يركب الشعراء إلا في قطارات الضّنّى؟
إنّي أفكر باختراع الماء...
إنَّ الشعر يجعل كلَّ حلمٍ ممكنا
وأنا أفكر باختراع النَّهد...
حتَّى تطلع الصحراء، بعدي سوسنا
وأنا أفكر باختراع الناي
حتى يأكل الفقراء "بعدي" الميجنا
إن صادروا وطن الطفولة من يدي
فلقد جعلت من القصيدة موطنا

ويستوقفنا ـ بداية ـ ذلك البيت الدمشقي العريق بمئذنة الشحم في حي القيمرية، الغارق في بحر من أمواج شذى الفل والياسمين والبنفسج والحبق والعطرة، وزهر الليمون، البيت المشرعة نوافذه للألق والضياء والنور، وقد سكنه توفيق القباني /والد نزار/ وأبناؤه: المعتز ورشيد، وصباح، وهيفاء، ووصال، ونزار الذي يأتي ترتيبه الثاني بين إخوته حيث أَبصر النور في الحادي والعشرين من آذار في العام 1923 وفي هذا يقول شاعرنا:

"كل ما أَعرفه إنني يوم ولدت كانت الطبيعة تنفذِّ انقلابها على الشتاء، وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها على روتين الأرض"..

ومنذ سن الخامسة أحب الرسم، وعشق خطوطه وألوانه، لدرجة جعلته يعيش في عالم الأصباغ والتشكيلات، فيرسم على الأرض، وعلى الجدران، وعلى الهواء، ويُلطِّخ كلُّ ما تقع عليه يداه بحثاً عن أشكالٍ وخطوط جديدة ولم تلبث أن ذهبت عنه حمى الدوائر والخطوط والألوان لتأتيه حمى من نوع آخر: حمى الموسيقا التي مشى في دروبها مسافات قصيرة لتصرفه عنها مشاكل دراسته الثانوية بعد أن قدَّمت له خدمة كبرى في تكوين ملكة انتقاء الحروف الأكثر غنى ورنيناً وإيقاعاً فيما نظمه من الشعر. وما أن بلغ نزار سن السادسة عشرة حتى توضَّح مصيره كشاعر عندما كتب وهو مبحر إلى إيطاليا ـ في رحلة مدرسية ـ أولَ قصيدة له في الحنين إلى الوطن، وأذاعها من راديو روما.

قالت لي السمراء: أول ديوان أصدره نزار، وكان صدوره نفثة نزقة حارَّة عبَّرت ـ ربما بصورة بدائية وبسيطة ـــ عن أهواء ومشاعر ذلك الجيل، وقد جوبه هذا الديوان بسيل جارف من لعنات المتزمتين واستنكارهم، حيث شكل الفأس الأولى في هدم الهيكل الاجتماعي النَّخر في مجتمعنا، وكان أحد الخناجر التي شُحذت في وجهه ما كتبه الشيخ "علي الطنطاوي" في عدد آذار من العام 1946 في مجلة "الرسالة" المصرية قائلاً:

"طبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعم ملفوف بالورق الشَّفاف الذي تُلَّف به علبة "الشكولاته" في الأعراس، معقود عليه شريط أحمر، كالذي أوجب الفرنسيون ـــ أول العهد باحتلالهم الشام ـــ وضعه في خصور /بعضهن/ ليعرفن به. فيه كلام مطبوع على صفة الشعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتيمترات".

ويضيف:

"ويشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح، والبغي المتمرسة الوقحة وصفاً واقعياً، لا خيال فيه، لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدلل غنَّي،

عزيز على أبويه، وهو طالب في مدرسة، وقد قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات".

ولعل الحدث الجلل الذي ترك آثاره النفسية والعاطفية على روح وفكر وعاطفة نزار كان رحيل شقيقته الكبرى "وصال" وهو في سن الرابعة عشرة من عمره، بعد أن رفض أبوها تزويجها ممن تحب، مما حفر في نفسه ـ وهو الشاب المراهق وقتها ـ بأن يفهم الحياة بحرية الحب، وأن يتمرَّد على التقاليد، والموروث التربوي الذي يقبع في الإنسان، سيَّما المرأة ـ أجمل وأثمن قيم الحياة ـ ألا وهو الحب. يقول نزار في هذا الصدد:

"هل كان موت أُختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي، وأَهبُهُ أجمل كلماتي؟ هل كانت كتاباتي عن الحب تعويضاً لما حرمت منه أختي، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، و يطارده بالفؤوس والبنادق".

في العام 1945 أنهى نزار دراسته الجامعية /الحقوق/ والتحق مباشرة بوزارة الخارجية، إذ ذهب في العام نفسه بأول بعثة سياسية إلى القاهرة، ليبقى حتى العام 1948، وقبل أن يترك مصر طبع ديوانه الثاني /طفولة نهد/ ليستمر في تجواله بين تركيا /1948/ ولندن /1952/ وغيرها كأسبانيا وفرنسا والصين والقاهرة، وبيروت الشقيقة التي يدعوها بـ/ست الدُّنيا/:

ليس للحب ببيروت خرائطُ
لا ولا للعشق في صدري خرائطْ
فابحثي عن شَفَة يطمرها الرملْ...
ابحثي عن فندق لا يسأل العُشاقَ عن أسمائهمْ...
سهِّريني في السراديب التي ليس بها...
غيرُ مُغَّنٍ وَبَيَانْ

ويقول:
قرري أنت إلى أين...
فإن الحبَّ في بيروت مثلُ اللّه في كل مكان.

مفاتيح الشعر عند نزار

يعدُّ الشاعر الكبير والقامة الأدبية الأستاذ خليل مردم بك المعلم الأوَّل لنزار قباني، فعلى يديه تتلمذَّ وعرف شعراء الشام وعذب الشعر، فإليه يدين بالمخزون الشعري الراقي الذي تركه في ذاكرته وعقله الواعي والباطني، وسليقته الشعرية المتدفقة كما النسائم المتماوجة فوق بساط من السندس الأخضر المغتسل بألق الأصيل.

إن نزاراً وهو يقرُّ بأن والده الذي جمع بين الحلاوة /صناعة الحلويات/ والضراوة /صناعة المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، إنما أورثه تلك الازدواجية لتغوص في أعماق شعره وفي تكوينه النفسي، حيث شعر الحب الذي أصبح جواز سفره إلى الناس، ذلك الذي لم يكن في حقيقة الأمر إلا واحداً من مجموعة جوازات سفر يستعملها، كلما تضايق من جواز سفر رماه وأخرج من جيبه جوازاً غيره، بأوراق جديدة وتأشيرات جديدة، فوثيقة السفر لم تكن تهمُّه بقدر ما كان يهمه السفر بحدِّ ذاته.

يقول نزار:

"**إنني في شعري أحمل جنسيات العالم كلها، وأنتمي لدولة واحدة هي دولة الإنسان**".

فالشعر إذاً لديه سفر إلى الآخرين، ورقص باللغة يعيد صياغتها وتركيبها مرات ومرات، أما مفاتيح الشعر لديه فكانت ثلاثة: الطفولة ـ الثورة ـ الجنون.

فالطفولة: تعني كل ما هو براءة ومكاشفة وتلقائية، لأن الطفل والشاعر هما الساحران الوحيدان القادران على تحويل الكون إلى كرة بنفسجية معدومة الوزن.

أما الثورة: فالمقصود بها إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو القانون.

وينبري الجنون: إلى تفكيك ساعة العقل القديمة، والاعتراض العنيف على كل الأحكام القرقاشية الصادرة قبل الولادة، فأخطر ما يقع فيه الشاعر هو السقوط في فخ الطمأنينة، واستسهال الأمور التي تحيط به.

لقد كان نزار ـ منذ صغره ـ يجد متعة كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة ولم يكن راغباً ــ على الإطلاق ــ في أن يكون درويشاً في حَلَقَة ذكر أو طفلاً يغني في جوقة الكنيسة، كما رفض ــ بشدة ــ أن يكون نسخة كاربون لأي شاعر آخر، أياً كان ذلك الشاعر. ففي العالم متنبي واحد، وفاليري عينه، وبابلو نيرودا لن يتكرر، وكل بل أي شبيه له وأية نسخة أخرى تظهر على الساحة لهؤلاء المبدعين هي نسخة مشوهة، ومزورة. لقد رأى شاعرنا النزار أن ثمانين بالمائة من القصائد التي يُصغي ورفاقه إليها في المرحلة الثانوية لكبار شعراء الشام آنذاك، وهم يُلْقُونها على منبر الجامعة السورية أو على أسوار مقبرة / الباب الصغير / و/ الدحداح/ في المناسبات القومية والتأبينية.

رأى تلك القصائد، بأنها/ براويز متشابهة بالطول والعرض والزخرفة، وأن ثمانين بالمائة من الشعراء كانوا نسخاً فوتوغرافية منسوخة نسخاً رديئاً عن الأصل، في الوقت الذي كان لديه شعور أو إحساس بأن الزمن الشعري العربي واقف في مكانه بحيث لا يختلف الشعر في النصف الأول من القرن العشرين عن الشعر في القرن الأول أو الثاني... أو العاشر، الأمر الذي جعل القصيدة العربية تعاني انفصاماً حاداً في الشخصية، إذ خُلق لدى نزار ــ وهو يقرأ لشعراء عصر النهضة ــ إحساس بأنه إنما يحضر حفلة تنكرية، فكل شاعر يلبس القناع الذي يعجبه هذا يستعير سيف أبي فراس، وذاك يستعير حصان عنترة وثالث يستعير عباءة ابن الرومي، فما يملك وسط هذا الحفل التنكري إلا أن يتساءل:

ــ لماذا لا يكشف هؤلاء الشعراء عن وجوههم الطبيعية ويتكلمون بأصواتهم الطبيعية ولماذا يستعيرون لغة الآخرين وعصرهم؟

وبدهي أن يُوَاجَه شاعر أحب التفرُّد في كل شيء بالرفض والصفع إن لم يتجاوز ذلك مرحلة الافتراء والتشويه المعنوي، والتراشق اللفظي:

يقول نزار:

"تعلمت أن كل كلمة يرسمها الشاعر على ورقة هي لافتة تحد في وجه العصر، وأن الكتابة هي إحداث خلخلة في نظام الأشياء وترتيبها، هي كسر قشرة الكون وتفتيتها"

ويمضي نزار في مشواره الشعري صادحاً ألحان العشاق وعازفاً سيمفونية المرأة، الكيان الإنساني الراقي الذي يحتاج التحرر هواء للتنفس الصحي والفكر العميق طريقاً لتجذر الوجود الأنثوي الحقيقي، وشمساً للنور والضوء والشعاع، لعلها تستطيع تجاوز مجتمع لا يستطيع أن يتقدم وينهض إذا ما بقيت فيه جاهلة، غير مثقفة. لقد أراد لها أن تخرج من كبوتها وجهلها ومن قمقمها وأن تكون سيدة مجتمع تتحدث بثقة وطلاقة، ودونما خوف

تمتلك شخصية مستقلة ووجوداً وأثراً، ولها قرارها، تعطي وتمنح وتمنع كما تريد هي، لا كما يريد الآخرون. تقف وتسير جنباً إلى جانب الرجل وليس خلفه. متعلمة مثقفة وطموحه وذكية، عندها ــ فقط ــ تستطيع الدفاع عن حقوقها والقيام بواجباتها بجدارة وفاعلية. أراد نزار للمرأة التحرر من تقاليد بالية تحرِّم عليها ممارسة إنسانيتها كأُنثى بعيداً عن الإسفاف والفجور، وإذا ما أرادت أن تحب فلتحب بتحضر، لأن المرأة المتحضرة والمثقفة والناضجة أكثر مناعة ضد السقوط، وضد ارتكاب الخطيئة، وليس أدل على ذلك من قصيدته "حبلى" التي كتبها في الخمسينيات، وأثارت ضجة كبيرة، بعد قصيدته "خبز وحشيش وقمر" التي هزَّت المجتمع العربي ـ آنذاك.

من قصيدة "حبلى" اخترنا هذه الأبيات:

لا تمتقعْ
هي كلمة عَجْلَى
..إني لأشعر أنني حبلى
..وصرخت كالملسوع بي.. كلا
... ستُمزّقُ الطفلا
.. وأَخَذتَ تشتمني
.. وأردتَ تطردني
.. لا شيء يُدهشني
... فلقد عرفتُكَ دائماً نذلاً

هوامش... على دفتر النكسة:

"برغم ما قيل عن نزار من نقد وما أطلق عليه من نعوت رفضها بقوة "شاعر المرأة" أو عمر بن أبي ربيعة هذا العصر كما قال عنه الناقد الكبير /مارون عبود/، حيث يقول في اللقب الأول /ظاهرة الألقاب هذه لا توجد إلا لدينا، ولعلها من مخلفات عصور الإقطاع، وموروثات الإمبراطورية العثمانية، حيث كانت النياشين والفرمانات والأوسمة التي يحملها الإنسان أهم من الإنسان.

أحمد شوقي: أمير الشعراء ــ خليل مطران: شاعر القطرين

حافظ إبراهيم: شاعر النيل. في حين ظل اسم شكسبير في الأدب الإنكليزي محتفظاً باسمه الحقيقي المسجَّل في تذكرة ببلاده/

ويضيف:

"كانوا يسمونني إذن /شاعر المرأة/ وفي الماضي كان اللقب يسليني ثم أصبح لا يعنيني، وفي الفترة الأخيرة أصبح يؤذيني"

أما لقبه: عمر بن أبي ربيعة العصر الذي أطلقه عليه الناقد الكبير مارون عبود فيقول حوله:

"حين قال عني الناقد الكبير /مارون عبود/ إنني عمر بن أبي ربيعة هذا العصر شعرت بنفضة كبرياء، ومع تقادم السنين، ووفرة التجارب ذهبت الارتعاشة، وانحسر الغرور، ولم يعد يهزني أن أكون واحداً من حاشية عمر بن أبي ربيعة أو سواه".

وإذا كان الشعر لدى نزار هو السفر إلى الآخرين. وخطاب نكتبه إليهم، فكيف به وهو يشاطر وطنه وأمته مأساة الهزيمة الحزيرانية ليكتب المأساة بيراع شاعر مبدع وبالمقابل يواجه بموقف سلبي من البعض، وقد انتفض بعنف وشراسة بعد قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" إثر هزيمة العرب في حرب حزيران العام 1967 حيث يقول:

"قصيدتي هوامش على دفتر النكسة كانت المانيفستو الذي ضمنته احتجاجي ومعارضتي"

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللُغَّة القديمةْ
والكتب القديمةْ
أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذيةِ القديمَةْ
ومفردات العهر والهجاءِ والشتيمَةْ
أنعي لكمْ
أنعي لكم
نهاية الفِكرِ الذي قاد إلى الهزيمَةْ

ويعلو الصوت ويعلن الموقف الحقيقي لشاعر الرقة والجمال، نزار قباني فيكتب بنزق الغيور على أُمته، وبمداد الرافض لشتى أنواع الصلح والمقاربة مع إسرائيل الصهيونية المغتصبة فينبري بكلماته النارية في قصيدة "المهرولون"

بعد خمسين سنة
ما وجدنا وطناً سكنه
إلا السرابْ
ليس صلحاً
ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر
فينا
إنه فعل اغتصاب!!!

أما في رده على موقف نجيب محفوظ من قصيدة /المهرولون/ فيقول:

"الشاعر في بلادنا هو /صفارة إنذار/ تنطلق في ساعات الخطر، وتطلب من الناس أن ينزلوا إلى الملاجئ... ويلبسوا الأقنعة الواقية من الخوف والقمع والديكتاتورية. الشاعر في تاريخنا هو /زرقاء اليمامة/ التي حذَّرت قومها من الخطر الذي يقترب من خيامهم وأخبرتهم بتفاصيل رؤيتها، ولكنهم لم يصدقوها".

هذا هو نزار قباني... النزار الذي اختصر الحب بكلمات... وأوجز فأبدع ووصف فأبهر... وقال فدوَّخ:

"الحب في الأرض بعض من تخيلنا ـ لو لم نجده عليها لاخترعناه..." عندما تلج إمارته تسرقك شلالات الألق المغتسلة بأنفاس العشق الربيعي في ليلة بكر خجولة... وتربكك تفاصيل مساحات طويلة من موانئ التعبير والرصف اللغوي الغارق في شغاف الوجدان والمزروع في أعماق العمق الإعجازي للغة بسيطة سهلة رشيقة حتى يحط بك التعبير على حدود غيم "السهل الممتنع" فيما تغمرك نشوة الزمان وتسكرك الأيام وقد عشت عصر الأمير الدمشقي، الأزرق العينين... والأشقر الشَعْرِ... والألماسي الروح والفكر والوجدان...

فتركن إلى ذاتك، والشوق يخربش في حنايا صدرك، ويزداد وهج الذكرى، ليزداد الحضور حضوراً، وينكفئ الغياب غياباً فيما الساحة الشعرية تنزوي يباساً واضمحلالاً لواحد ـ ربما ـ لن يتكرر... كما لم يتكرر المتنبي وأبو نواس وعنترة وامرؤ القيس...

فالمعجزة والإعجاز في ورود الشيء وخلقه لمرة واحدة يتيمة، لتبقى النسخ تكراراً مملاً وسيئاً:

"الشعر حصان جميل الصهيل، كل واحد يركبه على طريقته الخاصة، طريقتي أنا هي أن لا أذلَّ الحصان، ولا أكرهه على المسير الوعر والوحل والعتمة ـ نزار قباني ـ

المصادر:

ـ المجموعة الكاملة لنزار قباني
ـ قصتي مع الشعر لنزار قباني
ـ مقابلات مختلفة أجرتها دوريات:
ـــ مجلة الاثنين المصرية ـــ الجندي العربي الصادرة عن إدارة التوجيه المعنوي في سورية ـ تاريخ 1998/5/11.
ـ الشرق الأوسط 1998/5/1.
ـ الكفاح العربي 1999/5/4.

□□

الشعر

للشام...
أجنحة المدى...

□ فرحان الخطيب

للشام...

تفتحُ لهفتي أملاً مَشَاريقَ القصيدةِ...

كي تراكمَ.فوْقَ غوطَتها...

ضياءً...

ما تراكَمَ من ضياءْ ..

للشامِ أشْجَارُ البكاءِ ..

وأَدْمُعي...

ما بينَ رَجْفِ القلبِ والصَّحوِ الخَليْ ...

علَّقْتُها نُذْراً على شجر البكاءْ...

للشام ...

شَهْقَتُها الْتَعَالتْ منْ خوابٍ...

شلَّها طولُ احْتباسٍ...

ليسَ من غيْمٍ وَماءْ...

لابدَّ منْ حُلُمٍ يخبُّ على ضفافِ الرُّوح..

يسبحُ في مجاهيلِ الدّماءِ...

كي يخفّفَها ..الدماءْ...

لابدَّ من ألمٍ يحرّضُ نطفة الظلمات حتّى..

لا نرى الّا انبلاج الضوءِ من رَحِمِ العماءْ

لابدَّ من سُفُنٍ تُحمّل فوق هودجها العفونةَ والحرائقَ والسّوادْ

فلعلّ بعضَ الجمرِ يحكي ...

لو أزحناهُ الرَّمادْ

* * *

للشامِ ...

تفتحُ لهفتي أملاً مشاريقَ القصيدةِ...

خَيْطَ نورْ...

للشّامِ ...

رونقُها اذا بردى تهادى ..

في تثنّيهِ الغرورْ

يمشي كسلطانٍ قديمٍ ..والرَّعيَّةُ ضفَّتاهُ..

وقد رأيتُ عصاهُ حَوْراً باسقاً..

والثَّوبَ باقاتِ الزُّهورْ..

يمشيْ...

يحيّي الخالدينَ ..قبابَهَمْ..

وبخورَهَمْ ..وشموعَهَمْ..

أَمِنَ الحضارة أن يُعاثَ بما تأبَّدَ من قبورْ..

* * *

للشّامِ ليلٌ ليس في لغةِ الزَّمانِ..

وليسَ في قصصِ المكانْ...

في اللّيلِ تظهرُ صورةٌ لمَّا تَزَلْ في القلبِ ...

شاهدةً عَيَانْ ..

هيَ صورةٌ فوَّارةُ اللَّمَعَانِ تسطعُ في الأَساطيرِ القديْمَةِ...

مثْلَ أسرابِ الجُمَانْ..

فَارْقَ لقمّةِ قاسَيُونَ تأمُّلاً...

واشْحذْ خيَالَكَ بالبَهيّ من القصائدِ..

والقلائدِ والخرائدِ ..والحسانْ..

وَامْلأْ رغابَكَ من رحيقِ العشْقِ

من فيضِ الدّنانْ ...

وانظُرْ ..اذنْ..

لكأنَّ فيها قاسيونَ أميرُها. .

والشامُ..

سيّدةُ المدائنِ والعرائسِ والجِنانْ..

* * *

للشامِ أجنحةُ المدى في اللّيلِ...

كالحُلُمِ المهاجرْ...

كالطّفلِ من دونِ الكتابةِ والقراءةِ والدفاترْ..

في اللّيل يشتعلُ الهتافُ منَ الصّغارِ..

الى مغانيهَا نُسافرْ..

(ميدانُ)..

يرسمُ ضحكةَ الأطفَالِ جذْلاناً..

ويُطلقُها دوائرْ..

يا رهْجَةَ السّفرِ الجميلِ..

وكنْتُ أَحملُ غنْجَ أطفالي اليكَ..

غناءَهَمْ .. وصياحَهَمْ.. وعراكَهَمْ..

ولهاثَ أعينَهَمْ الى سيخِ الشُّواءِ...

وطيفِ ألوانِ العصائرْ...

يَلْهونَ...

كالشُهُبِ الملوَّنةِ الرّشيقةِ..

كالسّنونوَةِ الطليقةِ بينَ أصنافِ المتاجرْ..

ياليل (ميدان) الشأمِ...

وقدْ تلاقى النجْمُ بالضّوء المحلّى بالسّكاكرْ...

شَعْشِعْ فانك لم تَهُنْ..

فالهيلُ والزَّهرُ البنفسجُ وال (هلا)..

ستظلُّ أشرسَ في مواجهةِ الخناجرْ..

* * *

في الّليلِ..

ليلِ (الصالحيةِ)...

تشْـرأبُّ زنـابقُ الكلمـاتِ مـن روضِ المـودَّةِ والحنانْ...

في الليلِ ..

يَنْدلقُ المساءُ على فساتينِ البناتِ ..

كأنهنَّ المهرجانْ..

يتهامسُ العطرُ المجنَّحُ عبْرَ وَشْوَشَةِ اليدينِ...

كأنَّـهُ اللحـنُ (التفـرْفَطَ) مـن مقامـاتِ الكمانْ ...

في اللّيلِ.. ليلِ (الصّالحيةِ)..

نهْرُ عشّاقٍ يسيلُ على نشيدِ الأقحوانْ..

ماهمَّهُ التّكفيرُ يزعقُ ..

بالضَّغائنِ ..والقنابلِ ..والدُّخانْ ..

فالشَّامُ تصنعُ عشقَهَا بأريجها..

والشَّامُ وجهتُها النّدى والأُرجوانْ...

والشَّام يحـرسُ ليلَهَـا سـيفٌ دمشـقيٌّ تمـرَّسَ بالبطولةِ والطّعانْ ..

سيفٌ..

كسيفِ (العظْمةِ) المسلولِ ..

من غمدِ الزَّمانْ..

❑❑

طحن الغياب

□ بسمة شيخو

الفرحُ يتعَثرُ في صَدري

غَزالٌ أَعور

فَقأتِ الحَربُ عَينَه

أَعطَاه الحُبُّ طَريقاً ضيّقاً

لا يَسعُه

مليءٌ بحبات البُن

يَلتهمُها

فتزدادُ المرارةُ لَذةً في فَمي

***

تطلُّ أنتَ مُبتسماً

في كادِرِ حَياتيَ البَائس

بغمَّازتين عريضَتين

تنتظرُ صيحةَ البداية

لا تَعرفُ أنَّ الصُّوْر مُحطَّم

ولا قيامَةَ عندي

أقصى ما أستطيعُ تقديمَه لكَ

أن أكتبَ اسمكَ على لوحي المَحفُوظ

تحتَ عرشي أَسماءٌ كَثيرةٌ

يطحنُهَا الغِياب

غَاباتٌ تشْتَعل فيها حرائقُ صَقيع

تُلهب العَطشَ فيها حرائقُ صَقيع

تُلهب العَطشَ في جسدي

كَبحيرةٍ مِلح

***

فلا تستَغربْ تصرفَاتي

بعدَ الآن

فأنا غريبةٌ حَقاً

وقعتُ يَوماً

وكَسرتُ ظَهر قلبي

ولازلتُ أبحثُ عن كرسيٍّ مُتَحرِك
عَجلتاهُ عينان مُدورتَان
كعينيكَ تَماماً
يُخرجُه من صَدري
لأُعلمَه الانحناء في هذهِ الحَياة
فلا ينكسرُ ثانيةً
رقصتُ مَرةً
فوَجدتُ نَفسي عاريَةً
في خَيالِ أحدهم
وإلى الآن أَجمعُ ثيابي الملوَّنة
من على أرضِ ذاكرتِه الرماديَّة

***

نمتُ في القِطار بُرهةً
فاستيقظتُ تحتَ عجلاتِه
بكيتُ لساعاتٍ على صُراخ السِّكة
ولم أستطع إنقاذَ الرَّسائل

***

قضيتُ عمراً كاملاً
أنتظرُ أن أصيرَ كما أنا اليَوم
بَليدة...
فلا تَظلمني
ولا تدفن النَّاس بقصصٍ خائبةٍ
لا تخنُق عيونَهم بصورٍ
معلقةٍ على حافةِ فيلمٍ مُحترق
ابتعدْ...
فالسَّمكةُ في دَاخلي
تكرَه المَطر
ولا تعرفُ ألوانَ قوسِ قُزح
لكنّها تتبجحُ أمامكم
بقصائدِ الشّعر.

❑❑

لا الشَّامُ أنتِ

□ محمود حامد

لا الشَّامُ أنتِ، ولا الصَّحابُ صَحابُ
لَمْ يَبْقَ إلاَّ دَمْعَةٌ ترتابُ
مِنْ أنَّةٍ في الياسَمينِ تُثيرُها
أَوْ ضحكةٍ في الحَوْرِ، وَهْوَ مُصابُ
وَمِنَ انكساراتِ الهَديلِ على دَمٍ
لَمْ يُرْوَ مِنْهُ، عَلى الغَليلِ، تُرابُ
وإذا سألتِ عَنِ الأحبَّةِ، فالأسى
في الشَّاهداتِ الموجَعاتِ جَوابُ

***

أرأيتِ... إذْ غَصَّ التُّرابُ بِصَحْبِهِ
غَصَّتْ بآهِ الدَّمْعَةِ الأَهدابُ
يا شامُ!! حَتَّى خِلتُها بِحُنُوِّها
تسري غماماً.. والشَّذا يَنْسابُ
أحبابُها.. أقمارُ عِزَّتِها... فَما
ضاقَتْ... على كِبْرِ النَّخيلِ... هِضابُ

***

أَتُرى نُعيدُ الصُّبْحَ بَسْمَةَ ثَغرها
أَمْ أنَّنا ، عَنْ ساحِها ، أغرابُ!!؟
حَتَّى طوتْنا تحتَ خَفْقِ جَناحِها
قُلْنا : جَناحٌ للعُلى وَثَّابُ
قَدْ خَصَّها مَلِكُ المُلوكِ بِحُظْوَةٍ
هي حكمةٌ تجري بنا ، وكتابُ
حينَ النُّبُوَّةُ والعُروبَةُ زَهْوُ ما
نَسَجَ الخُلودُ ، وَصاغَتِ الألْبابُ
فإذا دَعَتْها لِلفِدا ساحاتُها
فالمَجْدُ... في ساحاتِها.. جَوَّابُ
هِيَ صَبْوَةُ الشُّهَداءِ، حينَ تضُمُّهُمْ
تَحْتَ الجَناحِ، وللأُباةِ رِكابُ
وَإذا اصْطفاها عاشِقوها؛ إنَّها
لِمَنِ اصْطفاها ، في الهوى، مِحْرابُ

***

لِيَ، في حُقولِ الغيدِ مِنْها، ما لَها

عِنْدي.. أمانِيَ كالنَّسيم... عِذابُ

كادَتْ، وكدنا، ثُمَّ أَرْجَعَنا أسى

تلويحةٍ: يا أَيُّها الأَحْبابُ

إنَّا على العَهْدِ الذي عِشْنا لَهُ

فالأرضُ.. جُرْحُ الثَّأْرِ... وَالأسْلابُ

***

تَلِدُ القصيدةُ جَمْرَها مِنْ جُرْحِهَا

وتَفيضُ شَهْداً؛ إذْ يَغصُّ النَّابُ

والشَّامُ عَبَّدَتِ الدُّروبَ لقُدسِها

إنْ ضَاقَ بابٌ، فُتِّحتْ أبوابُ

***

لَمْ تلتفتْ للحادثاتِ، وَما بها

يمضي؛ وَما في العَيْنِ قيلَ: سَرابُ

ولقاسيونَ، على المواجعِ، رَعْشَةٌ

تُدْمي، وإنَّ الصَّمْتَ مِنْهُ حِرابُ

كَمْ طافَ بالأُمَوِيِّ طائِرُهُ الذي

ضَمَّتْهُ نَشْوى بالرَّفيفِ قِبابُ

إنَّ المُحِبَّ... إذا أَحبَّ، فإنَّهُ

أَنِفٌ بِما جادَتْ بِهِ الأَعْتابُ

لكنَّنا... كُنَّا جُبْلنا على الذُّرا

مُذْ رافقتنا للذُّرا أحْقابُ

هُوَ هكذا طبعُ الأحِبَّةِ أنَّهُمْ

أَبَداً... بِما جُبلوا عَلَيْهِ... أصابوا

***

وإذا استثارَ السَّاحُ فينا خَوْلَةً

ثُرْنا، وَنَصْبو... إذْ تَهلُّ رَبابُ

وَتَهُزُّنا فَرَحاً يَدٌ لَوْ لَوَّحَتْ

بالشَّالِ، أَوْ اَمَلٌ بنا.. صَخَّابُ

سَيَظَلُّ يَدْفَعُنا إلى ما نَشتهي

لَمْ تُثْنِ خَطْواً للجليلِ صِعابُ

***

نَرِدُ المنايا... مِثْلَما نَرِدُ المُنى

كَمْ رَائعٍ... في الإثْنَتَيْنِ... يُثابُ

إنَّا، ونُقسمُ بالَّذي ما بَيْنَنا،

مَنْ قاسَمونا جُرْحَها، أَوْ غابوا

بِدَمٍ زكِيٍّ لَمْ يَزَلْ يَسْري هَوىً

في نبضها، وَبِمَنْ بِها قَدْ ذابوا

إنَّا؛ وَأَنْتِ الأُمُّ، حينَ جَميعُنا

أَحْفادُ جِلِّقَ... والهَوى غَلاَّبُ

***

لِلْقُدْسِ؛ قيلَ: الدَّرْبُ ضاقَ على الخُطا

أَرأيتِ، إذْ ناديتِ، كَيْفَ أجابوا

فأصَبْتِ فيهِمْ مَقْتَلاً بِصَبابَةٍ

وَلَكَمْ أَصَبْتِ.. حَبيبَةً، وَأَصابوا

والدَّهْرُ شَبَّ على يَدَيْكِ، وَلَمْ يَزَلْ

يَرْعاهُ فيكِ... على الدُّهورِ، شَبابُ

***

أَرَأَيْتِ ما في الشَّآلِ... بَثَّتْهُ الرُّبا

في القُدْسِ، أَوْ ما بَثَّهُ الغُيَّابُ

لَكِ مِنْ فِلِسْطينَ السَّلامُ: فَبَعْضُهُ

دَمْعٌ جَرى، والبَعْضُ مِنْهُ عِتابُ

لا شَيءَ يُمْكِنُ اَنْ يُفَرِّقَ بيْنَنا

ما دامَ وَحَّدَنا: دَمٌ، وَتُرابُ

***

دمشق 2013/10/15م

❑❑

الــشعــر..

حتى الكرومُ حِدَاداً أَمْحَلَتْ وَذَوَتْ

عباس حيروقة

إلى مَنْ اغتالتهم يد الخيانة
الأخلاقية والمهنية بكل صفاقة
و في وضح البلاد
إلى أخي الشاب وصديقي
الطبيب سامر

تَصَـــــدَّعَ القَلْـــــبُ وازْدَادَ الحَشَـــــا لَهَبَـــــا
تَبْكـــــي صَـــــديْقاً صَـــــدُوقاً لا أَخَـــــاً وأبـــــا
تَصَـــــدَّعَ الْقَلْـــــبُ مـــــنْ وَجْـــــدٍ وَ مـــــنْ أَلَـــــمٍ
يـــــأبَى يُصَـــــدِّقُ أنَّ البَـــــدْرَ قَـــــدْ غَرُبَـــــا

***

مُـــــذْ شَـــــاعَ يـــــا سَـــــامرَ الأخـــــلاقِ مصْـــــرَعُكمْ
تَلَجْلَـــــجَ الحُـــــزْنُ فِي الأعْمَـــــاقِ واضْـــــطرَبا
حُـــــقَّ البُكـــــاءُ علـــــى خِـــــلٍّ مهذَّبـــــةٌ
أخلاقُـــــه وبغـــــيرِ اللَّـــــه مـــــا رَغِبَـــــا

هو الْكَريْمُ هو الهادي بمنْهَجِهِ

وِدَّ الأُخوَّةِ والمالي الْدُّنى أدبا

هُوَ الأمينُ أمينُ العَهْدِ حافظُهُ

مِنْ غَيرِ كوثرِ هَذا العَهْدِ ما شَرِبَا

هُوَ المجسِّدُ في أَحْلامِنا صوراً

مِنَ المروءَةِ رَاحَتْ تَزْحَمُ الشُّهبَا

***

يُبادِلُ الحُبَّ أهْلَ الدّار كلَّهُمُ

شلاّلَ صدقٍ بغيرِ العَدْلِ ما انْسَكَبَا

يُعْطي وَيُعْطي ولا تَلْقَاهُ مُكْتَرِثاً

وَرَاحَةُ الْجُودِ رَاحَتْ تُخْجِلُ السُّحُبَا

ويَسْكُبُ الخَمْرَ في أقْدَحِنَا فَرَحاً

وَيُوقِدُ الحُبَّ في أرواحِنا لَهَبَا

يا سَامِرَ الرُّوحِ لو شَطَّ المزارُ بنا

فَلَنْ تُبَارحَ هذا الفِكْرَ وَ الهُدُبَا

رَسَّـــــــخْتُ رَسْـــــــمَكَ في قلـــــــبي وبَاصِـــــــرتي

بحــــــرفِ عِشْـــقِ مـــــن الأقْـــــداسِ قـــدْ كُتِبَـــــا

وصِـــــــحتُ باسْـــــمِكَ في أعمـــــاقِ ذاكرتـــــــي

فأعشَـــــبَ اللـــــبُّ واخْتَـــــالَ الهـــوى عَجبَـــــا

أَخــــــي رَحَلْـــــتَ وَلَكـــــن مــــا رَحَلْـــــتَ فهـــــا

هُـــــمْ مَـــــنْ تَرَكـــــتَ بـــــذكرى ســــامر نَجُبـــــا

مــــــاذا أُعَـــــــدِّدُ مِـــــــنْ آلاءِ ســـــــيرَتِكُمْ

وَسِـــــــيرةُ الحُـــــــرِّ أَدْوَحٌ جَنَـــــــتْ رُطَبَـــــــا

يـــــا أَيُّهـــــا الأهـــــلُ بالصَـــــبْرِ الجَميـــــلِ هـــــدىً

ورَحْمَـــــــــةٌ وَ ثَـــــــوابٌ بـــــــالعَزَا وُهِبَـــــــا

***

أَخـــــــي تَرَجَّـــــــل والأخـــــــلاقُ ثروتُـــــــهُ

يـــــا نِعْـــــمَ مَـــــنْ يَرْتَقـــــي في خُلْقِـــــه السَّـــــببا

كَـــــمْ دَمْعَـــــةٍ سُـــــكِبَتْ قَهْـــــراً علـــــى غُصُـــــنٍ

غَـــــضٌّ نَضـــــيرٍ بِعُمْـــــرِ الـــــورْدِ قَـــــدْ حُجِبَـــــا

في وَجْهــــــهِ آيــــــةُ لإخْــــــلاصِ مُشْــــــرِقةٌ

كَجَنّـــــةِ اللّـــــهِ تُعْطـــــي النَخْـــــلَ والعِنَبَـــــا

مـــا فـــوقَ تابوتِـــهِ الـــرَّاؤونَ قَـــدْ صَـــرَخوا

((للّـــــهِ بـــــدرٌ بكـــــاهُ المَـــــوتُ وانتحَبـــــا))

***

قُـــمْ يـــا أَخـــي أُمُّـــكَ الثَّكلـــى بهـــا وجَـــعٌ

لـــو مُـــسَّ طـــودٌ بـــهِ لانْهَـــدَّ وانقَلبـــا

قُـــمْ يـــا أخـــي وَأبـــوكَ اليـــومَ مُحْتَسِـــبٌ

باللّـــهِ صَـــبْرَاً ويـــا طُوبـــاهُ مُحْتَسَـــبا

مَـــاذَا سَـــأكتُبُ خـــانتني اللُّحـــونُ ومـــا

في جُعْـــبَتي غـــيرُ هَـــمٍّ يفتِـــكُ العَصَـــبا

قَـــدْ بَـــدَّدَ المـــوْتُ شَـــمْلاً فيـــكَ يَجْمَعنـــا

وَشَـــتَّتَ الوجْـــدُ حُلْمَـــاً ضَـــاعَ وانْتُهبَـــا

***

أخـــــــــي أراكَ بهبّـــــــــاتِ النَسـ ــــــــــيمِ وفي

زَهـــــــرِ الحُقُــــــولِ ضـــــياءً يَفْلُـــــقُ الحُجُبَـــــا

عِنْـــــدَ الغُــــــروبِ صــــــلاةُ الــــــوردِ تُخبرنـــــــي

عـــــنْ ســــامرِ الــــوردِ كَـــمْ صَـــلَّى وَكَـــمْ دأبَـــا

كُنْــــــتَ الأنـــــيْسَ لِصـــــيْدٍ فـــــاضَ نَخْـــــبُهُمُ

وَنِعْـــــمَ مَـــــنْ صَــــحِبَ الأبــــــرارَ وانتخَبَـــــا

أَخــــــي ديـــــارُكَ كـــــمْ أحجارُهــــــا انتحبــــتْ

وكَـــــمْ غيابُــــكَ أبكـــــى البــــابَ ..فانتحبـــــا

وكـــــــمْ تمايــــــلَ دَرْبُ البيـــــــت مـــــــنْ ألمٍ

علـــــى فِـــــرَاقِ هُمَـــــامٍ غَـــــابَ واغْتَرَبـــــا

حَتَّــــــى الكـــــــرومُ حِـــــدَاداً أَمْحَلَــــــتْ وذَوَتْ

فيهــــا العَناقيــــدُ تَبْكـــــي الحِـــبَّ والحَبَبـــــا

أنّــــى أصـــــخْتُ أتــــاني الصّــــوتُ مُنْخَنِقَــــاً

أنّــــى نَظَـــــرْتُ أتـــــاني الوجْـــــهُ مُكتَئِبـــــا

وكيْـــــفَ أنْســــــى ومَـــــنْ يَنْسَـــــى سَـــــلامَتَهُ

بغــــيرِ عُمْــــرِكَ هـــــذا العُمْـــرُ مـــــا احْتُسَـــبا

***

نَـــمْ يـــا حبـــيبي وَخَـــلِّ الـــذكرياتِ لنـــا

أَصْـــداْءَ طيـــفٍ لطيْـــفٍ يَمْحـــقُ النُّوبـــا

نَـــمْ يـــا حبـــيبي فَكـــمْ أُوْجِعْـــتَ مـــنْ مَـــرَضٍ

طَبيبُـــهُ اليـــومَ يُزْجِـــي المـــوتَ والعَطَبـــا

نَـــمْ يـــا حبـــيبي فـــنحنُ النَّـــائمونَ هُنـــا

وَصَـــحو رُوحِـــكَ يَسْـــقي الحُـــوْرَ مـــا عَـــذُبا

أيقـــظْ بجُرْحِـــكَ مَـــنْ ماتَـــتْ ضَـــمَائِرُهُمْ

وَعَـــنْ مُحِبِّـــكَ خَـــلِّ اللُّـــومَ والعَتَبـــا

نَـــمْ في ظـــلالِ هُـــدى الـــرحْمَن مُبْتَهجـــاً

واتـــركْ لأهلـــكَ هـــذا الهـــمَّ والتّعبـــا

❑❑

الــشعــر..

سفينة الشمس

□ مالك الرفاعي

جــازَ النجــومَ مــدىً وارتادهــا أُفقــا فاسْـتَيقَظَ الصُّـبحُ مسـروراً ومؤتلقـا

وصفَّقَ المجدُ يـروي المجدَ مـن بـردى ونفَّـضَ النـومَ عـن عينيـهِ مَـنْ عَشِـقا

بشــارُ، واسْتَبشــرتْ بــالخيرِ أمَّتُــهُ فاسْــتَلْهَمتْ رأَداً، واسْــتَقْرأَتْ فَلَقــا

اقْــرأْ تراتيــلَ إحساســي مُــلألأةً إنّـي اسـتعرتُ لهـا مـن وجْهِـكَ الألقـا

أسْــرجتُ شــعريَ أوزانــاً، وقافيــةً واخْتَــرْتُ آفاقِـكَ الخضـراءَ مُسْـتَبِقا

صـلَّتْ قصـيدتيَ الأوقـاتِ خمْسَـتَها في مَسْجِدِ القلْبِ، صلَّتْ كُلَّما خفقا

أقْسَــمْتُ بالقـــافِ إيمـــاءً وقافيـــةً لــولا ودادُكَ بَحْـرُ الشِّـعرِ مـا انْفَلَقـا

يـا ابـنَ الجمـاهيرِ مثلُ الموجِ هـادرةً أَنْــتَ السَّـفينةُ مَــنْ والاكَ مــا غَرقــا

سـفينةُ الشَّمسِ لا ترسـو علـى شَفَقٍ وإنْ أرَتْــكَ علــى أَهْــدابِها الشَّــفَقَا

أبْحِـــرْ لغايتهـــا فـــالريحُ عاتيـــةٌ رأيــتُ كــلَّ شــراعٍ، دونَهــا مِزَقــا

روحــي فــداؤكَ يــا بشَّــارَ عزَّتِنــا وســلَّمَ اللهُ أجْفــانَ الحِمــى، ووقــى

رُزِقْـتُ حكْمَـةَ لقمـانٍ، فـلا حَكَـمٌ إلاَّكَ يُرضـي لنـا الوجـدانَ، والخُلُقـا

لمــا رآكَ خصــومُ العَــدْلِ مُنْفــرداً تجابــهُ الظُلْــمَ إيمانــاً، ومُعْتَنَقــا

تحرَّكــوا عَبْــرَ أذنــابٍ وتابعـــةٍ وجنّـدوا مــن علــوجِ الغــدْرِ مُرْتَزِقــا

وحضّــروا ألْــفَ محتــالٍ وداهيــةٍ ... وزينّــوا المكْــرَ في الإعْــلامِ والمَلَقــا

ســـلاحُهُمْ فِتْنــةٌ عميــاءُ، روَّجَهــا ... أهْـلُ الـذّقونِ وأخفـوا تَحْتهـا الغَسَـقا

وهيَّــأوا لرِّعــاعِ النــاسِ مكيــدةً ... وســخّروا المــالَ إغــراءً لمــنْ سَـبَقا

وشــرَّعوا مَـذْهَبَ الإرْهــابِ مُعْتَقــداً ... وبـاركوا مَـنْ أجـادَ القَتْـلَ، أو حَرَقـا

يــا للطُّغــاةِ وقَـدْ بانَــتْ حَقيقَــتُهُمْ ... وشــاهَدَ الشَّـعبُ نـورَ الحـقِّ مُنْبَثِقـا

فهــاهُمُ بَعْــدَ هــذا العــارِ عاريــةٌ ... علـى الـدّروبِ تُـثيرُ العطْـفَ والشَّـفَقا

لو بلَّطوا البحـرَ والصحراءَ من دَمِنـا ... لنطبـقَ الجفْـنَ فـوقَ العـارِ مـا انطبقـا

فـالحقُّ في دَمِنــا والسـيفُ في يَـدِنا ... والحقُّ كالسيفِ يُجلى كلَّما امْتُشِقا

شـابَ الزمـانُ ومـا شـابَتْ عزائمنـا ... نَحْـنُ الأعْرنـاهُ مـن أَجْفانِنـا الرَّمقـا

ســوريّةُ المجـدِ للإنســانِ عاصــمةٌ ... تــأوي الــورى وتلـمُّ الشَّـملَ والفِرَقـا

وإنْ تجـــرَّأَ بـــاغٍ أنْ يعيـــثَ بهـــا ... جــزّتْ نواصــيَهُ، وارتــدَّ مُنْســحِقا

أمُّ الحضــاراتِ لا تُلـوى معاصِـمُها ... صَمْصـامُها أَبْـدَعَ الإقـدامَ، والسَّـبَقا

يــا ســيِّدَ الــوطنِ الغــالي وقائــدَهُ ... وبـيرقُ النَّصْـرِ في كفيّـكَ قَـدْ خَفَقـا

هــذا خطابُــكَ يَسـري في ضـمائِرنا ... فكــلُّ ســطْرٍ بــدا نَهْجــاً ومُنْطَلَقــا

كأنَّــكَ الوقــتُ والــدُّنيا عقاربُــهُ ... تــدورُ لا تشْــتكي هَمّــاً ولا قلَقــا

جهاتُهــا السـبَّعُ أنـتَ اليـومَ ثامِنُهـا ... ضـــوَّعتها عَبَقـــا ضـــوَّأتها ألقـــاً

يــا عــزَّ أُمَتِنــا يــا رَمــزَ وحـدَتِنا ... يـا سـيفَ دَوْلَتنـا.. والسيفُ مَـنْ نطقـا

أفــدي شمائِلَــكَ الغــرَّاء وارفــةً ... كالســنديانِ تُعيـدُ الجِـذعَ والورقـا

والســنديانُ مــدى الآفــاق مُبْــتَهِجٌ ... والســنديانُ يُغـيظُ الشَّـوكَ والعَلَقـا

وحَّـــدتَ شـــعبَكَ أطيافـــاً وأفئـــدةً ... فكلُّهـــم مُقلـــةٌ أو خـــافقٌ خَفَقـــا

يـا أَرْأَفَ الخلـق لا واللّهِ مـا مَلكـتْ ... نَفـسٌ كنَفسِـكَ هـذا الخَلـقَ والخُلُقـا

نَيســنْتَ أنفُسَـنا الـولهى تَحـنُّ إلى ... دوحٍ يفتِّـقُ مـن إحساسـها العَبَقـا

هذي المسيراتُ في أفراحنا اتسعَتْ ... كـادتْ تغلِّـقُ مـن أصـواتِها الطُّرقـا

في كـلِّ ضـاحيةٍ أو كـلِّ ناحيـةٍ ... أو كـلِّ بيتٍ تعـالى الصوتُ: مُنْطَلِقـا..

لا لـيسَ إلاّكَ يـا بشّـارُ في دمِنـا ... لا لـيسَ إلاّكَ ي أكبادِنـا التَصـقا

إنَّ المســرّاتِ تسـري بـينَ أَعْيُنِنـا ... مُـذْ صـارَ حبُّـكَ في إنسـانِها الحَـدَقا

إنْ أمْحلَ الدَّهرُ نستافُ الثَّرى عَسلاً ... ونَجْعَـلُ الدَّمعـةَ الحـرَّى لنـا غَـدَقا

فـنحنُ أَوَّلُ مـن لبّـى وأوَّلُ مَـنْ ... والى وأوَّلُ مَـنْ نـادى ومَـنْ صَـدَقا

يـا مَهْدَ كـلِّ رسـولٍ فيـهِ قـدْ نزلـتْ ... رسـالةُ الـوحي واسـتهدتْ بهـا طُرُقـا

الغوطتـــانِ ينـــابيعٌ مـــلألأةٌ ... فيهـا قـرأتُ كتـابَ الفجـرِ والفَلَقـا

هـذا الربيـعُ أطـلَّ اليـومَ مـن بـردى ... لينشُـرَ الفـلَّ في الأرجـاءِ والحَبَقـا

لـولاكِ صُحّرتِ الدُّنيا فمـا خَصُبتْ ... إلاّ لأنَّـكِ كنـتِ المـوردَ الغَـدِقا

لـولاكِ أمٌّ لغـاتِ الأَرضِ بائـدةٌ ... لولاك مَنْ نقَّطَ الفُصحى ومَنْ نَطَقا؟

ليـتَ الـدموعُ اللـواتي في محاجرنـا ... نابتْ عن الجُرحِ حينَ اغتيلَ أو هُرِقا

بشـارُ يـا حُلُمـاً، بشّـارُ يـا حكَمـاً ... بشّـارُ يـا عَلَمـاً في أُفقنـا خفقـا

وعينُـكَ العـينُ للأوطـانِ سـاهِرةٌ ... ومـا رأيـتُ بهـا سُـهْداً ولا أرَقـا

يـا منحـةَ اللّهِ في أوطـانِ غُربَتِـهِ ... أنـتَ الأَعَـدْتَ إلى الأوطـانِ مـا سُـرِقا

خطابُكَ الأمسِ هـذا اليومَ حاضِرهُ ... مُسـتقبلٌ رتْقُـهُ في الغيـبِ قَـدْ فُتِقـا

أكملتَ كلَّ سماتِ النورِ ساطعةً ... مِن وجهِ حافِظَ هَلَّ النُورُ وانبثقا

أسرجتُ شعريَ من رؤياكَ أشرعةً ... تجوبُ آفاقكَ الخضراءَ مُستَبَقا

أُريدُها مَلكاتِ الفَنِّ هَنْدسَها ... قلبٌ ببشّارِها الميمونِ قدْ وَثِقا

لا يَهْدأُ الوقتُ في حلِّي ومُرتَحلي ... بالشعرِ مُصْطَبِحاً للشعرِ مُغتَبِقا

ويبدرُ النورِ عندي رؤيةٌ ورؤى ... والشعرُ والنورُ في رؤياي ما افْتَرَقا

كلاهُما في مَهبِّ الروحِ عانَقَني ... وهَدْهَدَ الحبرَ والإيحاءَ والوَرَقا

يا سيدَ العَرَبِ الأحرارِ يا أسَداً ... لولا زئيرُكَ يومُ الغَربِ كم نَعَقا

تبقى الجماهيرُ صوتَ الحقّ ناطقةً ... لأنتَ وحدَكَ صنتَ المجدَ مُنطلقا

أنتَ الطبيبُ تداوي عَينَ أمَّتِنا ... طالَ الظلامُ بها واشتدَّ وانطَبقا

هذي الجموعُ تنادت في تآلُفِها ... لمنْ بحكْمَتِهِ آلامَها رَتقا

فَخُذْ بآمالِها الأمداءَ مُعتَصِماً ... بذاتِ ربِّكَ دُمْتَ القائدَ اللَّبِقا

(تأمرَكتْ تحتَهُ أرضٌ في ضمائِرنا ... واصَّهْيَنَتْ حولَهُ دُنيا فما صُعِقا)

لحافِظَ الخُلدِ عهدٌ في ضمائِرنا ... يسمو مدى الدَّهرِ إيماناً ومُعْتَنَقا

لو كانَ بَعْدَ رسولِ اللهِ من رُسُلٍ ... لكنتَ ممَّنْ صفا مِنْ خَلقِهِ ورقى

لو لمْ يعزُّكَ ربُّ الخَلقِ حافِظَنا ... ما كانَ بشارُ مِنْ أنوارِكِ ائْتَلَقا

الحافظانِ: ومَنْ إلَّاهما قَدَرٌ ... عاتٍ ومَنْ كهُما بالشّعبِ قدْ وَثِقا

كم مِنْ عدوٍ تَعدى الحقَّ وامَّحَقا ... وغادرٍ غرَّرَ الأجيالَ وانْسَحقا؟!

لولاهُما ما زَهَتْ شمسٌ ولا قمرٌ ... ولا أريجٌ بروضِ الرَّوحِ قَدْ عَبَقا

سلّمتُ أمْسي لإشراق الرؤى وغدي ... ففاضَ إيحاؤهُ بالحالِ واتَّسقا

نحنُ النُّخصِّبُ أرواحاً مُصحَّرةً ... لولا تَخصَّبَ دوحُ الروحِ لاحترقا

□□

ثلاث افتتاحيات

□ راتب سكر*

. 1 .

أناشيد الضارعات

حار الملوك!..

يفسّرون ضراعة امرأة

تلوب على نوافذ دارها

كانوا بكامل زينة الحرب العنيدة

بينما كانت بكامل طينها

تهذي توسّلَها

مردّدةً أنين النوح

في أشعارها...

. 2 .

أناشيد لسوار معصمها

يلوح سوارها

كالنور ملتفتا بمعصمها

بريق حواره

يرفو قميص حنينه

هي أغنيات غيابنا

عن دهرنا

سكرت بفيض النور

بعد ظلام رحلتها

وما كنا سكارى

في قطار الغائبين!

---

* شاعر من سورية.

. 3 .

أناشيد صامتة

ظلمات الليالي
تطول على صمته
واقفاً خلف أبوابها
سهرتْ غصص الكلمات
بدمع توقفه
هامساً: يا خليليّ
لا تتركاني وحيدا
على موجة تتكسّر
نادبةً
في وداع مواكب أصحابها
غرقتْ صرخات مراكبها
وتناءتْ إلى قاعها
أين منها أماسي أحبّتها
أين منها أناشيد غيّابها
أن تطول عليّ الليالي
وعتم مفاوزها
أنا صوتي يخبّئ أنشودة
في قطار الحنين
يعلّق خلف جدار سميك
رسوم أغاريده
ويدقّ: افتحوا
تاه صوتي تشرده الظلمات
وسور مخاوفها
إنّ صوتي يخبّئ أنشودة
خلف أبوابها

❑❑

القصة

القصة..

إنّهم يبيعون... الضجر!

❑ إبراهيم الخولي

... ومع اقتراب هذا المساء الخريفيّ البارد، وصل الضجر بي إلى أبعاده الثلاثية بما فيها من خطوطٍ، وتعرّجاتٍ امتلأت بالسأم والملل. وكمن يريد الخروج من شرنقته، اتصلتُ بأحد زملائي المتقاعدين من العام الماضي، فأنا لم أره منذ فترة... أجابني وطيف ابتسامةٍ ماكرة تسبق صوته المبحوح:

- أنا في صيدلية ابني، سأنتظرك هنا...

بعد قليلٍ كنتُ وإيّاه نركن السيّارة العائدة لابنه الصيدليّ على الكورنيش قريباً من المرسى القديم المشهور. تقدّم أحدهم إلينا طالباً منّا ثمن وقوف السيّارة طوال ضجرنا، ولمّا سألناه:

- منذ متى يدفع الناس ثمن رؤية البحر؟

أجابنا غامزاً:

- إنّ حوتاً كبيراً برز من بحر المدينة في زمن الحرب ليستمتع بالشمس الدافئة، ولمّا لم يجدوا له متّسعاً لأنّ الشواطئ كلّها مشغولة، مدّدوا ذيله على الكورنيش، أمّا بقيّة جسده فقد تعاونت بلديّاتٌ ومدنٌ أخرى لتأمين أمكنةٍ لائقةٍ بها!

ودفعنا مُرغمين ثمن بعض الضجر...

تابعنا سيرنا على القدمين نستمتع بجمال الحدائق والأرصفة التي أقامتها البلدية حديثاً بجانب البحر الهادئ كحلمٍ لأبناء المدينة طال اشتهاؤه من أزمنةٍ قصيّة... فالبحر هنا يبدو أكثر ارتحالاً في النفس لأعمق من الهدوء والسكينة... ومع كلّ خطوة، كان زميلي يرميني بمزيدٍ من نصائحه التقاعديّة:

- (شوف يا صاحبي... القهاوي صابتها لعنة الورق الأخضر وصارت لاولاد اللي بتعرفن... الحدايق مليانة بما هبّ ودبّ أكتر من سوق الخضرة... لسه في هـ الكورنيش، اللي كل يوم عم ينحف شوي)...

ولأنّ الكهرباء متألّقة بعتمتها كعادتها هذه الأيّام، بدتْ لنا المطاعم والمقاهي التي تزاحم الناس على الكورنيش، تتلألأ راقصة كنجومٍ على سطح الماء، متناغمة مع أضواء السيّارات الكثيرة التي بدأت تتوقّف مرغمةً كأنّ عائقاً ما يمنعها عن الحركة والانسياب...

وصلنا قريباً من أحد هذه المطاعم الدافئة التي يهفو إليها الخيال بما لذّ وطاب، ومقابله تماماً رأينا عدداً من الناس يتجمّعون حول سيّارة سوداء فارهة توقّفت وسط المسرب اليميني من أوتوستراد الكورنيش قاطعة الطريق لأمرٍ ما، ممّا أدى لهذا الزعيق المزعج لأبواق السيّارات التي بدأت تتراكم وتزداد، حتى تلك التي تنساب في المسرب الآخر، أغراها الفضول فتوقّفت هي الأخرى أيضاً...

– لعلّه حادث!

قال صديقي المتقاعد، واقتربنا من الحشد نستطلع الأمر...

كانت السيّارة جالسةً بمنتصف الطريق صامتةً غير مباليةٍ بالاستنكارات والهمهمات التي بدأت تتنامى هنا وهناك... كما أنّها لم تبالِ بقلق رجل المرور وتوتّره وهو يسحب من جيبه الخلفيّ دفتر مخالفاته الأصفر قائلاً وقد انتفخت أوداجه:

- سأسطّر مخالفة بحقّ هذه الشبح وسائقها الأرعن ...

– لكنّها لا تحمل لوحات...

همس أحدهم بسخرية من بين الحشد...

بُوغِت رجل المرور كمن وقع في المصيدة، لفّ بعينيه النَمِرتين الجمع المتزايد وأضاف بصوتٍ غاضب:

– ها!! معك حق... إذن سأحتجزها... سوف أتصلُ بالرافعة...

لكنّ أحدهم نخزه بقوله:

- هذه سيّارة المدير! ... بالأمس رأيتها تقف عند مزرعته...

سَاد الصمت والوجوم وجوه الجميع... وبدا الارتباك والتردّد يعلو وجه رجل المرور وأطرافه المرتعشة، كيف لا والاسم مرعبٌ بأعلى من حدّ الغليان؟ ... وكم شكر الله في نفسه حين سمع أحدهم يقطع الصمت ويقول:

- من غير المعقول أن يترك المدير عمله الهامّ ونحن في حالة حرب ويأتي إلى هنا!

فسارع رجل المرور معقّباً على كلامه بصوتٍ تعالى على أبواق السيّارات وعويل سائقيها:

- أحسنت! كلامك صحيح... فليس من المنطقيّ أن يتخلى السيّد المدير عن مهامه وعمله في هذه الأيّام القاسية بفقرها وبرودتها... كان الله في عونه وأدام عليه الصحة والعافية...

أحسّ رجل المرور بنوع من السيطرة على نفسه، شعر بالتوازن يعود إليه، أعاد دفتر المخالفات إلى جيبه الخلفيّ بسرعة الساحر، ورفع رأسه ليرى وقع كلامه على الناس المجتمعين، لكنّ نظرته ازدادت اتساعاً وهو يسمع أحد الخبثاء يضيف:

- لكنّ المدير لا يتنقّل إلا مخفوراً بموكب سيّارات، ومعه الكثير من الحرّاس والمرافقين، فلا يمكن أن تكون هذه السيّارة اليتيمة له!...

– نعم نعم، هذا صحيح... حماه الله!

قال رجل المرور مؤيّداً وهو يتنفّس بكلتا رئتيه، لكنّ حكيماً علا صوته فوق الجميع:

- ليس اللوم على المدير! بل على البلدية... نعم نعم على البلدية التي دفعت كلّ هذه الأموال وجلبت الصخور والأتربة التي اقتلعتها من نومتها الأبديّة في الجبال البعيدة وردمت البحر، وأقامت الأرصفة الرائعة والحدائق الخضراء الشهيّة من أجل هذه المقاهي والمطاعم الفاخرة، فهل عجزتْ أن تبني مرآباً لروّادها المتأنّقين؟

فأجابه خبيثٌ عليمٌ ببواطن الأمور:

- لا... لا... البلدية ليست عاجزة وخيرها وافرٌ عميم، اللوم على من صمّم مخطط الكورنيش وجعله مفتوحاً لعامّة الناس كما في مدن العالم البحريّة، لا أثر فيه للمقاهي والمطاعم... هذه أُجْهِضت هنا بعُجالة في زمن الحرب لنثبت للعالم أنّنا قومٌ نحبّ الحياة... انظروا: إنّهم يرقصون ويغنون لا يبالون بشيء!

صوّبت الرؤوس عيونها نحو المطعم. بدت الأجساد متمايلة من خلف الستائر الشفّافة كأنّها في حلم من أحلام ليالي ألف ليلة وليلة الخالدة... خفقت قلوب المحتشدين، علّقت إحدى النسوة قائلة بحسرة:

- ما أسعدهم... هؤلاء هم الذين أنعم الله عليهم!

سرى الغيظ والحسد بين الجمهور. أراد أحدهم تنفيس الغضب عن نفسه المقهورة من الفقر وغلاء الأسعار، فحاول دفع رجل المرور خطوة إلى الأمام علّه يحتجز السيّارة بقوله كذِباً:

- لا لا... ليست هذه سيّارة المدير، هي لمكتب تأجير السيّارات الكائن في حيّنا، بالأمس رأيت ابن جارنا بائع الفول يستأجرها لمدة يومين كي يوهم إحداهنّ أنّه من أبناء الذوات كما أخبرني...

– (شباب هالأيّام طايشين ... ما بيحترمو حدا... بس راح ربّيهم هنّي وهالأذعر ابن الفوّال هاد اللي ترك السيّارة بنص الطريق، والله لخليه عبرة لغيروا! شو قلتلّي أسمو؟)...

ردّ عليه رجل المرور والغضب يتراقص مع حركات شاربه ويده المتوترة التي امتدّت ثانيةً تسحب دفتره ليسطّر مخالفةً بحقّ الشابّ الأرعن ابن بائع الفول! وبدأ يتظاهر بالبحث عبثاً عن المخبر الذي اختفى بين ابتسامات الجموع... فازداد عويله:

- (شاطرين بالحكي بس... إذا قلنا لحدا منكن اعطينا اسم شي واحد مخالف أو مرتشي، بيختفي هوّي ويّاه بسرعة متل الفيران!)...

هنا رأى أحدهم نفسه جرذاً وليس فأراً، فقال وهو يثبّت ربطة عنقه جيّداً:

- سيّدي... هذا الشابّ ابن أخت المدير نفسه، رأيته بنفسي وهو ينزل من السيّارة مع صديقته قبل قليل...

هدأ رجل المرور على الفور لمّا سمع بالاسم السحريّ. أخفى دفتره الفارغ من المخالفات ثانيةً، فيما لسانه يبربر بالأعذار:

- آه، حسناً... الشابّ الصغير! ربّما تعبَ من الدراسة وأراد الترويح عن نفسه قليلاً فأتى مع رفاقه إلى هنا... المسكين من كثرة تفكيره بالعلم والدروس، نسي السيّارة في منتصف الطريق!

– يا للمساكين!

همس بعض الجمهور ساخراً وهم يتصنّعون الاستعطاف والشفقة... لكنّ شفقتهم ما لبثت أن تحوّلت إلى صدمةٍ وذهول حين صاح خبيثٌ من بينهم:

- المهربون يستخدمون عادةً سيّارات فخمة كهذه كي لا تتوقّف على الحواجز للتفتيش!

ورمى خبيثٌ آخر بجملةٍ صاعقة:

- قد تكون السيّارة مفخخة! ...

ساد صمتٌ زئبقيّ صقيل للحظاتٍ ريثما استوعبت العقول ما قاله الخبيث، وبلسعة واحدة، بدأ الجميع بالركض والتدافع في كلّ اتجاه، حتى الناس الذين كانوا في سيّاراتهم المتوقّفة نتيجة الازدحام وانقطاع الطريق، تركوها وولّوا هاربين. أمّا روّاد المطعم الفاخر وراقصيه لم ينبههم أحد، فبقوا وما زالوا في رقصهم ولهوهم غافلين عمّا يجري...

أمّا أنا وبالرغم من زمني المتهالك، ركضت مبتعداً مع الناس الهاربين، فضاع منّي زميلي وسط زحمة الأنفاس اللاهثة... وما زلت أركض حتى استيقظت صباح اليوم التالي – صباح اليوم الأول لتقاعدي - من كابوسي المرعب على الخبر الذي تتناقله وسائل الإعلام عن سيّارة تركها سائقها الصيدليّ المخمور وسط طريق الكورنيش، وأدّت للعديد من الحوادث والإصابات بين المواطنين الأبرياء اللذين غصّت بهم المشافي... لكنّ أغرب ما في الأمر، أنّ زميلي المتقاعد نفسه اتصل بي بعد قليلٍ يسألني بلهفة:

- ألا تشهد معي بأنّنا كنّا معاً مساء أمس على الكورنيش، وركنّا سيّارة ابني الصيدليّ عند المرسى القديم، بعيداً عن المطعم المسحور؟؟؟...

❑❑

دمشق..

❑ علي محفوض*

لقد حان الموعد المنتظر، منذ أن أغلقت المدرسة أبوابها إعلاناً بإنهاء العام الدراسي، حدد موعد توزيع الجلاءات لينال كل طالب نتيجته فمنهم من يعلمها سلفاً سواء لناحية النجاح أو لناحية الرسوب. فمن يعلم أنه ناجح ينتظر ليعلم ما هو ترتيبه بين الناجحين، ومنهم ما بين بين فإما أن يتفاجأ بالنجاح وإما أن يتيقن بالرسوب، حان الموعد، أطفال كالزهور في بقعة خضراء في الصحراء، ألوان مختلفة ألبسة مزركشة، حركة مستمرة متموجة وضحكات وصياح، قرع الجرس، اصطف الطلاب، بدأت المعلمة بتوزيع الجلاءات

اسم ، اسم، عيسى

عيسى

حاضر... صوت تصفيق... استلم عيسى الجلاء مع هدية متوقعة مكافأة وتكريماً لتفوقه

علي: حاضر تكرار المشهد

جعفر: حاضر تكرار المشهد

انتهى توزيع الجلاءات، وانصرف الجميع، خوى المكان حتى غدا وكأنه ليل الصحراء بهدوئه، حمل كلٌّ من علي وجعفر وعيسى جلاءه وهديته ومشوا باتجاه بيوتهم. كانوا يتحدثون عن العطلة الصيفية.

علي عاصي: سأذهب إلى القرية إلى بيت جدي لمدة أسبوعين ومن ثم سأعود إلى حارتي.

جعفر: لن أستطيع الذهاب، والدي في الجيش لا يستطيع أخذنا إلى القرية سأبقى هنا ألعب مع أولاد الحارة. كان عيسى حزيناً خاطبهم قائلاً: أما أنا فسأذهب على طول وهذه آخر سنة لي هنا، سأله علي عاصي ولماذا؟ وكذلك فعل جعفر.

لقد انتقل والدي سنذهب إلى قريتنا، تغيرت أسارير وجه جعفر وعلي وكأنهما يشاركان عيسى مشاعره سأله جعفر أحقاً يا عيسى ما تقوله.

نعم يا جعفر نعم لقد صدر قرار نقل والدي وبعد أسبوع سيبدأ بنقل أغراض البيت وأنتم؟

* قاص من سورية.

سنذهب إلى القرية جميعاً.

إذا سنأخذ الصور التذكارية، هكذا قال علي عاصي.

هل لديك كميرا يا عيسى؟

لا يا جعفر لكن لدى والدتي جوال يحوي ميزة التصوير. حضروا إلى المنزل لاقتهم والدة عيسى بالترحاب هنأتهم على النتيجة وقدمت لهم الحلوى بهذه المناسبة

سألها علي عاصي: أصحيح يا خالة أنكم ستذهبون إلى القرية دائماً وهذه آخر سنة لعيسى هنا؟

ـ نعم.

أشاح بوجهه ونظر إلى عيسى ثم ابتسم ابتسامة لا تنم عن فرح وقال: كنت أتمنى أن نتابع دراستنا سوياً ونمضي الصيف سوياً.

إن شاء الله غداً تتابعون دراستكم العليا سويا.

قبل أن يغادرا منزل عيسى وقفوا مع بعضهم والتقطوا عدة صور للذكرى. وقد اتفقوا أن يلتقوا كل يوم إلى أن يحين موعد مغادرة عيسى للحارة.

ودع عيسى رفيقيه ودخل المنزل حزينا وهو يسأل لماذا سيأخذنا والدي معه، ليدعنا هنا لقد ولدنا هنا وعشنا هنا، أنا أحب بيتنا ومدرستنا وحارتنا أحب الياسمينة التي كبرت كم سقيتها انظري يا ماما ما أجملها انظري إلى زهراتها كم هي حلوة ورائحتها كم هي ذكية.

أتمنى يا ولدي أتمنى لكن كما جئنا إلى دمشق كذلك سنغادرها الإنسان غير مرتبط بمكان ولا بدَّ له من البحث عن رزقه فعمل والدك أصبح هناك وبالتالي سنكون جميعاً مع بعضنا.

ـ ومدرستي ورفاقي؟

ـ سيكون لك هناك مدرسة ورفاق جدد ستتعرف إلى رفاق آخرين.

مع حلول المساء وضع عيسى الجلاء في المصنف الخاص وعلق هديته (الامتياز على الباترينا) في غرفة الاستقبال. وذهب إلى فراشه للنوم حيث غلب عليه النعاس من كثرة الحركة والنشاط في هذا اليوم وقبل أن ينام نظر إلى القمر والنجوم التي هي من حوله وأخذ يحلم في المكان الجديد. وهو يرى صور رفاقه في المدرسة وخاصة علي عاصي وجعفر ثم رقد ونام.

بينما كانت والدته تتحدث إلى الوالد عن نقل الأغراض وتوضيبها وعما سيفعلانه تجاه ذلك ثم ختمت حديثها كم كنت أتمنى لو نبقى هنا انظر إلى الأولاد إنهم غير راضين عن ذلك.

إنهم صغار ولا يعرفون مصلحتهم سيغيرون رأيهم ومهما بقوا هنا سيعودون إلى هناك إنه مكان الإقامة الدائمة.

ـ وهل مكان الإقامة الدائمة مقدس؟

ـ طبعاً مقدس.

إذاً لماذا تركته طوال هذه السنين؟

ـ قدري.

ـ وليكن... قدرهم البقاء هنا.

ـ لا أريد لهم الشقاء

ـ وهل كنت شقياً لم أر إلا النعم لديك

ـ لا لم أكن شقيّاً ولم أكن سعيداً ولكني كما كنت أعيش ببعض النعم كذلك عشت بكثير من الحرمان.

ـ وأنا كيف لي أن أترك دمشق لقد ولدت فيها وتعلمت في مدارسها رفاقي فيها، دمشق ذاكرتي، مكان عملي، ذكرياتي مدرستي كل حياتي.

من يسمعك وأنت تتكلمين هكذا يظن أنك راحلة إلى الصين. نحن ننتقل ضمن البلد الواحد والمسافة ليست أكثر من 300كم مسافة ساعتين في السيارة.

ألم أقل لك أنا عشت في شمس دمشق، وفي حاراتها عشقت ياسمينها. وهذه الأشياء في حياتي لا أستطيع البعد عنها 1كم فكيف 300كم.

ـ ستتعودين على هواء جديد وعالم جديد وبدل الياسمين ستتعرفين على أزاهير عديدة.

ـ أنا أحب الياسمين فقط.

ـ وأنا أحبك.

ذهبت إلى النوم، ملامح وجهها تعكس ما في قلبها فهي غير راضية.

كانت شمس تموز الحارقة تلهب أيام دمشق، العائلة في سوق الحميدية تتسوق حاجاتها من أسواق دمشق فبضائعها غير بضائع باقي المحافظات وخاصة الملابس الأطفال يتجولون وكأنهم زائرون في بلد آخر، أيام معدودة وسيغادرون وستصبح هذه الأمكنة محل زيارات ورحلات مؤقتة لا مجال للحديث عنها كذكريات في حياتهم.

قالت ريم في سرها سامحك الله يا بابا كيف سنترك أصدقاءنا، وأماكن ذكرياتنا، هنا عشنا وترعرعنا، رفاقنا هنا، حياتنا هنا.

ومع انتهاء المشوار عادوا إلى حارتهم يستعدون للرحيل، لم يبق سوى بضعة أيام. سيستغلونها بثوانيها مع أقرانهم ورفاقهم في أماكن عيشتهم، إنها أيام وداعية كان المنزل خلال تلك الأيام يضج بالأصدقاء المودعين.. صور تذكارية. عبارات خطت في دفاتر الذكريات وهدايا تذكارية وأحاديث تغرق في بحر من الحنان والألفة.

انقضت الأيام الأخيرة بسرعة ومع حلول فجر يوم الجمعة يوم موعد الرحيل. استيقظت الأسرة باكراً وبدأت توضب الأشياء التي ستقلها معها في السيارة التي وقفت أمام المنزل.

خرجت الأسرة من المنزل فرداً فرداً ودخلوا في السيارة واحداً واحداً، وقف عيسى عند الياسمينة ونظر إليها ملياً ثم صعد في السيارة حزيناً وأحضر عبوة المياه المخصصة للشرب من السيارة، أفرغها على جذع الياسمينة، ثم صعد إلى السيارة، نظر الأولاد إلى بيتهم نظرات الوداع

جلس الوالد وراء المقود أدار المحرك وانطلقت العربة مع إشراقة الشمس لتجتاز الشارع الرئيس في الحارة ثم قاسيون ثم شوارع دمشق تذكروا سهراتهم في ساحات الجبل قرب ضريح الجندي المجهول كم كانت جميلة تلك الأيام من أيام صيف دمشق، ثم ساحة الأمويين تذكروا المسيرات التي شاركوا فيها والحفلات التي حضروها، ثم شارع بيروت، نظر عيسى إلى الصور التي علقت على الجانب الآخر من نهر بردى فتذكرت مشاركاته في مهرجانات مسار، وحفلات مدينة المعارض في المسرح كم كانت جميلة، كيف تصوروا مع المطربة دينا حايك واستمعوا وشاهدوا نانسي عجرم وصابر الرباعي وملحم بركات، سارت السيارة وسط المدينة وصلت ساحة الشهداء (المرجة) ثم مرت من قبالة حديقة الحيوانات في العدوي، التفت والد عيسى إلى عيسى قائلاً أتذكر عندما أتينا إلى هنا آخر مرة عندما شاهدت الغزال والجمل؟

لم يجب عيسى وكانت عيناه تنظر في الأفق إلى وراء إلى قاسيون إلى حديقة تشرين التي كان يلعب فيها في كل يوم جمعة، وصلت السيارة إلى محاذاة البانوراما.

قالت بشرى أتذكر يا والدي كيف شاهدنا معركة تشرين عندما انتصر الجيش العربي السوري فيها وحرر مدينة القنيطرة؟ تدخلت آية قائلة: نعم صور القنيطرة التي شاهدناها في البانوراما هي نفسها التي شاهدناها عندما زرنا القنيطرة العام الماضي.. ما أجمل جبل الشيخ. كنت أراه من بيت جدي من كفرسوسة في بياضه الجميل فأراه قريباً جداً أما من القنيطرة كان عالياً جداً ما أجمل مجدل شمس وهي تنام في حضنه.

نظرت إلى المرصد مكان المعركة التي حرر فيها أبطال الجيش العربي السوري المرصد فكنت أرى الجنود وهم يرفعون العلم السوري فوقه والدخان يتصاعد من المرصد وهو يحترق اتجهت السيارة شمالاً وهي تجتاز الطريق الدولي باتجاه حمص بمحاذاة حرستا مدخل دمشق الشمالي كم هو جميل ورائع حيث تطل عليك الغوطة الشرقية من على الجسر.

قالت ريم: كنت سعيدة عندما كنت أذهب في الصيف الماضي لقضاء بضعة أيام في القرية ومن ثم نعود إلى دمشق، أما الآن فإنني أشعر بالحزن لأنني لن أعود إلى دمشق الجميلة، دمشق الحلوة، دمشق قاسيون، وحديقة تشرين، ومدرستي، وحارتي وبيت جدي، دمشق بيتنا، دمشق بردى، لقد تعودنا على مياه نبع الفيجة اللذيذ، وعلى ثلج دمشق الجميل وعلى أسواقها، الحميدية والحمرا والصالحية، وإلى متاحفها الحربي والوطني والتقاليد الشعبية، إلى معاهدها ومدارسها وشوارعها، ما أجمل تلك الدورة التي اتبعتها أنا وآية وبشرى في معهد أدهم إسماعيل، وتلك النشاطات التي شاركنا فيها في أرض معرض دمشق الدولي عندما كانت تقام بمناسبات عدة.

عندما كانت العربة ترتفع وهي تنطلق مسرعة بالطريق الصاعدة عند المدينة العمالية كانت المدينة تلوح من بعيد نظرت إليها ريم بحسرة وقالت وداعاً يا دمشق.

ومع حلول وقت الظهيرة كان الجميع نياماً في السيارة إلا الذي كان يقودها، على مهل ففي التأني السلامة.

□□

القصة..

مجرد نقرة زر..

❑ بسام الطعان*

صباحاً، والكون مازال شبه نائم، وفي مشهد كاريكاتوري، جلس الرجل الأحمر الطويل إلى جانب الشاب القادم من بلاد بعيدة، والجالس في السيارة المهيئة لجلب الدمار والواقفة في مكان ما من المدينة المشتعلة، جلس وهو مقطب الجبين، طويل اللحية، حليق الشاربين، كبير الأنف، تصرخ تحت جبينه وفوق أنفه بحيرتا حقد أو كره سوداويتان.

أشار بأصبعه إلى أحد الأزرار المثبتة حديثاً في السيارة ووجهه يزداد صرامة وعبوساً:

ـ هذا الزر سيأخذك إلى الجنة الموعودة.. بمجرد نقرة خفيفة منك على الزر ستفتح لك الجنة أبوابها، وستكون حورية بانتظارك فهنيئاً لك.

ثم وضع يده على كتف الشاب الحالم بالحورية وأضاف بصوت آمر:

ـ لا تنقر الزر إلا عندما تتلقى الأمر مني عبر جهاز اللاسلكي.

صباحاً، أقصد عند السابعة إلا ربع تحديداً، استيقظت المرأة الثلاثينية على حركات جنينها الذي لم يبق له سوى أيام معدودة ويخرج إلى عالمه الجديد، وضعت راحة كفها على بطنها وابتسمت: "ما بك لا تهدأ يا عزيزي.. غداً أو بعد غد سأكحل عينيّ برؤيتك".

التفتت إلى زوجها النائم في سرير مجاور لسريرها، ثم إلى الساعة التي تشير عقاربها إلى السابعة إلا عشر دقائق، رفعت الغطاء عن جسدها، نهضت بصعوبة، اتجهت نحو زوجها، جلست على مهل على طرف السرير، سحبت عنه الغطاء وهو يغط في نوم عميق وربما يحلم بعالم فريد، أيقظته بحركات كلها حب وحنان، في تلك اللحظة شعرت بآلام خفيفة في بطنها، لكنها لم تبالِ بها، طلبت منه أن ينهض ويوقظ الأولاد الثلاثة استعداداً للذهاب إلى المدرسة، ثم اتجهت بخطوات بطيئة نحو المطبخ لإعداد الفطور.

ازداد الألم وهي تهيئ الطعام، ربما هي آلام المخاض، لكنها لم تخبر زوجها بذلك.

خرج الأولاد إلى المدرسة، وبعد نصف ساعة أو أكثر بقليل، أعلن الألم احتلاله لدواخلها بعد أن أحالها على دروب الأنين، اتسعت دوائر الألم، فطلب منها زوجها أن تستعد للذهاب إلى مشفى التوليد ريثما يؤمن سيارة.

---

* كاتب من سورية.

ـ ماذا سنفعل لو جاء الأولاد من المدرسة ولم أنته من الولادة؟

ـ لو تأخرت الولادة فسأعود إلى البيت وأنتظرهم، لا تقلقي.

الجو خريفي والأشجار قد تعرّت من أوراقها، وأطلت السماء على الأرض بسحب رمادية كثيفة، وسائق سيارة الأجرة يسير بهما في الطرقات، وككل من يجلس خلف المقود كان عابساً، عاقداً ما بين عينيه، زاماً فمه، متوتراً، صامتاً، وما إن سمع دوي مدفع أو صوت قذيفة تسقط في مكان ما من المدينة، حتى تحول صمته إلى تذمر من الانفجارات التي أصبحت شبه يومية وتحصد أرواح العشرات وربما المئات من البشر، من القتال الدائر في البلد والأوضاع الصعبة فيه، من دوي المدافع وأزيز الرصاص، من المعيشة الصعبة التي لا يتحملها إنسان، من الأسعار الجنونية والغلاء الفاحش، من الكهرباء التي تأتي ساعة وتنقطع عشر ساعات، من المحروقات نادرة الوجود، من الرواتب التي لا تكفي لأيام، من الدواء المفقود، من....

كان الزوج يجلس إلى جانبه، أحياناً يصمت صمت الجبال ويفكر بالمولود القادم، وأحياناً يؤيده فيما يقول، بينما الزوجة تجلس برقتها الماسية في المقعد الخلفي، يدها على بطنها المنتفخة، وتقرأ الآيات القرآنية والأدعية.

وكان الشاب القادم من بلاد بعيدة، الذي لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره، يرتدي ثياباً رثة، لحيته أطول من سنوات عمره، تدل ملامحه على أنه قد جاء من نهايات القرون الوسطى، كان جالساً في سيارته الواقفة في شارع فرعي وقريب من شارع رئيس مكتظ بالبشر والسيارات، يجوس بعينيه، يعد رمال الوقت الذاهب إلى الدمار، يحلم بالحورية، وينتظر تزايد الحشد وفقاً لتعليمات رئيسه أو مرشده.

أقل من ساعة واحدة مرت، فجاءت الأوامر بالتوجه نحو الشارع الرئيس والوقوف أمام إشارة المرور بالقرب من الساحة الكبيرة حيث العديد من المؤسسات والدوائر الحكومية، وكان الازدحام قد بلغ أشده.

أي ساعة نحس هذه؟

وصلت السيارة التي تقل المرأة الحامل وكأن قدرها أو نصيبها أن تقف أمام الإشارة الحمراء.

ـ انقر الزر.

حدث الانفجار الرهيب، تطايرت السيارات والأجساد في الهواء، تحولت الكثير من الأجساد التي كانت قبل قليل جميلة وتنبض بحب الحياة إلى فتافيت لحم محترق، انهارت واجهات بعض الأبنية، والكثير من المحلات التجارية، سقط العديد من الزجاج المهشم على رؤوس الطالبات في المدرسة الثانوية القريبة من الساحة، وصار المكان ساحة الأنين والنحيب للعديد من الجرحى.

الظهيرة سوداء آتية، عاد الأولاد من المدرسة، طرقوا الباب، وظلوا ينتظرون.

□□

القصة..

أحزان نازفة..

❑ حسن إبراهيم الناصر

باردةٌ أماسي البحر في الخريف... ارتدِ معطفك تعال إلى الشرفة

ـ نسمة شرقية تنعش القلب بعيداً عن ضجيج "الفضائيات"

ــ انتبه لفافة التبغ ستحرق أصابعك. لا أدري ما سر انشغالك بالحكايا! أشعلت ضوءاً خافتاً... نسيت إنك امرأة تعشق الرومانسية. "اكتب" ما تفكر فيه قبل أن يتشظى. قال مستغرباً كيف يتشظى. لم تتنبه لكلماته... تابعت: أعرف "أنك تكتب بروحك".. كعاشق يلملم بياض الياسمين كل صباح عن الأرصفة.. كم تشبه هؤلاء الفنانين الذين ينحتون من الصخر لوحات آية من الجمال، وأعرف أنك تشبه البحار الحالم، ولكن نحن في زمن اللاموقف يا صديقي. ابتسم.. أعجبتني كلمة "صديقي". قاطعها منذ تعلمت أول صرخة.. أو كلمة.. أول رأي.. لا أحب ارتداء الأقنعة. ولم أزل لا أحبها.. وسأبقى. تناول رشفة من الكأس، شعر بغصة جرحت حلقه، أدمعت عينيه، بعد هذا العمر لن تستطع المتغيرات تعطيل "دور العقل".

فتاوى واهنة أن تدفعني للتهلكة. كأنك تتحدث عن لغز. إليك كأس آخر... اخذ رشفة، هذا الشراب له رائحة طيبة. ضحكت... اشرب.

انظر.. كأن المدينة تسبح في غمام... ما هذه الأصوات التي تعكر الشوارع والحارات وما تلك الانفجارات التي تحدث دويًّا مقلقاً؟ كأن الأرض تتعرض لهزات ارتدادية لزلزال كبير. لا تستغرب ما يجري، هذا ضجيج مفتون بالهوى الغربي... "كلمة حق يراد بها باطل.. حرية انقلبت لفوضى".. تابع: يبدو أن "سوس" الخراب استوطن عميقاً في المجتمع منذ زمن. نتيجة طبيعية لتأثير المصطلحات "الإعلام إذا خرج عن المهنية أصبح أشد ضراوة على المجتمع من الفتنة"؟. ولا تنسى الثقافات المستوردة.

قالت... بعد أن دفعت آخر ما في الكأس لجوفها.. جئتك أفتش عن الدفء بعيداً عن هذه الضوضاء. لكن لا بأس من الحوار. هل من دوافع الحرية كل هذا الخراب والدمار "والذبح"!. قل ما شئت إلا أن ما يحدث هو بسبب شعارات وهمية، اختلقها ما يسمى مكنة الإعلام المضلل.

مج نفساً عميقاً من لفافة التبغ كادت تحترق عن آخرها بين أصابعه، نظر للأفق البعيد، أحزاننا عميقة، تمتد قروناً.. كلما فتحنا نوافذنا للضوء، يداهمنا الوباء الغربي لا يريدون لنا أن نخرج من نفق الماضي. قاطعته... تقصد العواصف الآتية من جهات الغرب لا تناسب طبيعة بلادنا.

"مع أنهم يدعون دفاعهم عن حقوق الإنسان". قاطعها "في بلادهم يا سيدتي في بلادهم". كأنك نسيت مأساة شعبنا الفلسطيني، نحن قوم "أهلكتنا" المذابح عبر التاريخ وهي تلاحقنا! هذه التحولات كالعاصفة تجتاح الأمكنة والناس على اتساع اليابسة، يبدو أنك لن تخرج من ماضيك كي تحتفل بالآتي. نحن يا حبيبتي نشبه السجين الذين أراد أن يتخلص من تهمة تعاطي الخمر وهو يقود سيارته، ليتهم بجريمة قتل. لم أستوعب ما قلت! كما سمعت. هروبنا من مواجهة الواقع والبحث عن كيفية العلاج أوقعنا في مصيدة الغرب، أحد في هذا العالم يصدق بأن "مستعمراً قاتلاً يريد احتلال الأرض وتفكيك وحدة المجتمع.. بين ليلة وضحاها يصبح حليفاً وشريكاً في الأرض والماء والهواء؟! التفت نحوه باستغراب لماذا تخاف الهوى الغربي؟ أشعل لفافة تبغ جديدة، نفخ الدخان في فضاء الشرفة، هؤلاء الغرباء يتطلعون لخراب ذاكرتنا وخنق أحلامنا وتشويه ماضينا وطمس معالم حضارتنا كي ننسى من نحن ولأي وطن ولغة ننتمي. حاول أن يكتب على الورق كل مالا يقال ليتخلص من هذا "الأزيز".. الذي لا يهدأ في دماغه، خارج حدود الجغرافية تستجره الحكايات. اقترب منها حتى لامست شفتاه وجهها... ملك: تذكرين صديقنا مازن؟

ذلك الشاب الجامعي المتأنق والذي كان يقضي لياليه كلها في خمارة أبو يوسف في "باب توما" قرب مقهى النوفرة.

أتقصد ذلك الشاب الذي دعانا لنلتحق "بخليته اليسارية المتطرفة"، وقص علينا حكايا البطالة والصراع الطبقي، حين يزورنا مع مدللته، ذكرني باسمها. ازداد غضباً...

ماجدة، فتاته المدللة ابنة تاجر المواشي. تماماً هو بذاته، ولكنه الآن ترك لحيته وارتدى عباءة قصيرة وراح يتقن فن الفتاوى، هزت برأسها كمن يود استبعاد الفكرة، أيعقل هذا يا رجل؟ تقصد أنه يريد تقليد المناضلين الأممين الكبار "كاسترو أو ربما غيفارا"! آه يا ملك كم يوجعني هؤلاء الذين يرتدون الأقنعة.. يخلعونها بحسب الطلب، بهذه الأيام أصبح يرتاد أمكنة مظلمة يستمع إلى فتاوى.. مرشده.. وهو عجوزٌ خرف أجرب يبدو مثل جرذ خارج من أحد مجارير مهالك الرمل، يملأ الفضائيات عربدةً ونباحاً وفتاوى نكاح. أعوذ بالله ماذا تقول يا رجل؟! كما سمعت... صدقيني، أغرته تلك المرأة المغناج قاطعته. تقصد ماجدة، هي بذاتها يقولون أنها سرقت الكثير من مال والدها ـ الذي غادر إلى بلاد النفط للطواف، هربت معه، أغرته بكل ما تملك الأنثى من مفاتن، أمطرته بأجمل عبارات العشق وأغرقته بكل ما كان يتمناه من أنثى، قصت عليه حكاية "هند.. آكلة الأكباد" مراراً وتكراراً وكيف حبكت حكايتها مع عشيقها العبد وحشي. شربا معاً من أنهار اللبن والعسل والخمر في الجنة الموعودة، أي جنة يا رجل..؟ تلك التي أفتى بالرحيل إليها رجل مهووس بالذبح، مصاب بلوثة براميل النفط، مفتون بالظهور على قنوات فضائية تؤكد كل يوم انتماءها ـ للصهيونية العالمية ـ ومالو قالها علناً ذلك المعتوه مفتي الفتنة:

(حتى لو قتل ثلث الشعب السوري).. ومالو

وهكذا يظهر الهدف من ادعاءات "حرية الغرب لمؤامرة الفوضى الخلاقة".. هذا الغرب الذي احتل بلادنا سنوات طوال.. نشر الجهل والتخلف والانحلال الأخلاقي! مازن وماجدة غرقا في بحر الظلمات، شربا حتى الثمالة من تلك الكتب الصفراء، كان حلمها أن تصبح راقصة، تغرق في نهر من الخمر وهي عارية بين ذراعيه.

ليتك تسمعين ما تتحدث به للفضائيات، أصبحت واعظة تنشر ـ الفكر الوهابي ـ هؤلاء ينسبون الأحاديث "للرسول الكريم" كما تشتهي أنفسهم الأمارة بالسوء.. وليس كما هو الواقع. تعيش في بلاد الضباب حققت حلمها القديم وصارت راقصة معروفة في كبريات ملاهي "تركيا".. سحبته معها ممسكة بلحيته المصبوغة.. هات كأسك وتعال. معاً رقصا على وقع موسيقا شيطانية، كان قد وصل للتهلكة قبل أن يكتشف خديعتها، امرأة خرجت من تحت الماء لا تشبه نفسها، كل ما كان من أصباغ على وجهها أزاله الملح.. الملح يكشف حقيقة الأشياء.

الشفاه الخمرية بدت كحلية والعينان البرّاقتان ضاع بريقهما في الخمر. حورية مصنعة، نذرت نفسها ـ لمفتي جهاد النكاح ـ قالت ملك مستغربة... ومازن رد متهكماً تم إلقاء القبض عليه متلبساً وهو يذبح شيخاً جليلاً.. أمضى حياته في محراب ـ معرفة الله ـ كان يزرع القمح والزيتون، تجاوز عمره /85/عاماً. أقدم مازن على ذبح الشيخ الجليل ولم ترتعش يده الآثمة. قالت ملك وهي تمسح دموعها اكتب: "لعنة الله على مازن ومدللته ماجدة وهذه الحرية الملعونة الملوثة بالفوضى وذلك المفتي الخرف". وقفت على الشرفة المطلة على غابة من الزيتون وهي تردد: من أين جاء كل هذا الوباء؟.. سلاماً لروح الشيخ الجليل... سلاماً للذين يواصلون زراعة القمح والزيتون في الأرض الطيبة. تابع كتاباتك لم أعد أستطع احتمال المزيد، يبدو أن ما يجري أكبر مما نتوقع. أغلقت الباب وتركته يتابع كتابة قصته.

❑❑

لولا المرأة كنّا مثل القرود في الغابات
هكذا تكلم جدّي

أنفاس.. الحياة
(جذور يانعة)

❑ أيمن الحسن*

"كنت بعيداً عن فكرة صخب الأولاد وعراكاتهم
ألوذ بالكتب، أقرؤها بنهم، إلى أن استوقفتني انتصار
فتذكّرت أنّي مخلوق للحياة المتجدِّدة، وداخلي كتاب
لا بدَّ من قراءته، يبدأ بالحاء، ينتهي بالباء مشدَّدة
فخضت تجربة مثيرة بالفعل
واقع وحلم: ما بين الثابت والمتحوِّل ينسج الثاني خيوطه
من الأوَّل بمهارة، ليتشكَّل عالم جديد من لحم الحياة، ودمها المعتَّق:
نعم خلق الله النفس.. وخلق منها زوجها.."

**

قدَّر الطبيب المختصُّ مدَّةَ سنةٍ، يعيشها على الأكثر.

ومع أنَّ عليه أن يحزن عندما يعلم أنَّه سوف يغادر هذا العالم إلى الأبد بعد اثني عشر شهراً، فرح لأنَّه سيعيش بضعة أشهر مع ابنه الَّذي سمَّاه يحيى، حتّى قبل أن يتأكّد من جنسه، فلم يبدأ بالتحرُّك في رحم زوجته بعد....

---

* قاص من سورية.

بالأمس حين أخبرته أنَّها حامل ارتج عليه، كأنَّما أصابته ضربة مباغتة على رأسه، جعلته يفقد الوعي للحظات، وهو يشعر أنَّ الأرض تميد تحت قدميه، فكاد يسقط من طوله، وهو يتخيَّلها إلى جوار سريره الأبيض: **"يكبر حنيني إليها أكثر فأكثر.. وأنا أتوقَّع نهايتي كلَّ يوم.. بل خفت عليها من الانهيار العصبيِّ.. لا سيَّما وهي حسَّاسة وذكيَّة: صحيح أنَّها لا تعرف بالضبط حقيقة مرضي.. لكنَّها تدرك أنَّه خَطِر.. وصعب الشفاء."**

**

عاش بضعة شهور لا تفوته شاردة من حركة الجنين، تحسَّس خلالها بطنَ انتصار المتكوِّر بانسيابية ساحرة آلاف المرَّات، وذهب برفقتها ـ رِجلاً على رِجل ـ مطلعَ كلَّ شهر، وكلّما اقتضت الحاجة لأيِّ شأن مهما صغر، إلى ما دفع الطبيب لتأكيد سلوكه المتحضِّر:

ـ يحتاج الرجال في بلادنا الكثير من الوعيِّ، ليقتنعوا بأنَّ العلاقة الزوجيَّة شراكة دائمة، وأنَّ الحياة تعاش أحلى باثنين.

أحدس داخلي: **"كم هو مؤسف ألَّا تستطيع قولة: أحبُّك لمن يستحقها.. وتنقل له إحساسك.. بأنَّه مهمٌّ في حياتك.. وأنَّك تحبُّه فعلاً.. ليستمتع بوجودنا معه.. كما نستمتع بوجوده.. فالمحبَّة تحيي الإنسان."**

خلال الأشهر الأخيرة للحمل أخذ يتوسَّد حضنها، حتَّى إذا ما توالت الرفسات، تلطم خدَّه الأيسر، بدأ الغناء بصوته الموهن:

يللا يجي يحيى يللا يولد بخير

ما بدنا نذبح له حمامة رح ندعي له يعيش كثير

أخطف رجلي إلى باحة الأمويِّ، أتأمل وجودي بصفاء:

- أكنت ابناً باراً بأمِّي وأبي؟

تُراني أعطيت شريكة حياتي، قاسمتني الحياة بحلوِّها ومرِّها، ما تستحقُّه من العناية والاهتمام؟

هل أنا أخ كريم مع إخوتي وأخواتي؟

صديق وفيٌّ حقّاً لأصدقائي؟

والأهمُّ من ذلك كلِّه: كم أنا مواطن صالح في بلدي العظيم سوريَّة؟

يعود بسرعة من الجامع متسائلاً في أمل: **"متى يهرع يحيى مسرعاً نحوي.. وأنا عائد إلى البيت يصيح بصوت عالٍ:**

- **إجا بابا...**

ثمَّ ينطُّ فإذا به في حضني.. تطوِّقني ذراعاه الغضَّتان.. وشوشته في جوف أذني:

- **شو جايب لي معك؟"**

- ثمَّة شيء عظيم، يجعلنا نتمسَّك بالآخرين، ونرمي جانباً عزلتنا الحمقاء البائسة، لأنَّها تشعرنا بالعجز. فمتى نعود متصالحين مع بعضنا، لأنَّنا ضيوف في هذه الحياة الفانية؟

يا لمساءات الغناء المتبادَل بينهما، جالسَين على تراب الحديقة الخلفيَّة، حيث أزهرت شجيرات الرمان والمشمش قبل أوانها، كأنَّها رفوف طيور بنفسجيَّة، زهريَّة، نهديَّة، تلوِّن الكون من حولهما بالفرح.

وسأل نفسه: **"هل أصلح لدور الأبِّ في هذه الحالة المرضيَّة الميؤوس منها؟"**

**

مع اقتراب موعد الولادة راحت الأيام تتمطَّى ضاغطةً على صدره، فيترك رواية يقرؤها بشغف، ويلجأ إلى كتب، تتحدَّث عن مراحل تشكُّل الجنين، طُرُقِ الإنجاب، وما توصى به المرأة الحامل:

- أ صحيح أنَّ ولادة طفل تكلِّف الأمَّ سنَّاً، كما تقول جدَّاتنا؟

تخبرني انتصار أنَّ أجمل لحظة شعرت بها نهايةَ الشهر الثالث تقريباً، عند حركته الاولى في رحمها، تلك الحركة أشبهت النبض، واستمرت لثوانٍ.

- هل أستطيع الشعور بها؟

- قطعاً لا: الأمُّ وحدها تحسُّ بذلك إذا كانت مستلقية على ظهرها في هدوء تامٍّ قرابة المساء، لأنَّ الجنين يقضي نهاره بالنوم عادةً، وتنشط حركته خلال الليل.

بعض الأمَّهات لاحظن أنَّ هذه الحركة تزداد نشاطاً بعد تناولهنَّ كوبَ عصير، أو قطعةً من الفاكهة. لذا ينصح الأطبَّاء بوجبة خفيفة غنيَّة بالسكريات كي تصبح حركة الجنين محسوسة.

عندما يفقد صبره يملأ وقته الثقيل بالخيال، ويتأمَّلهما: تغيِّر انتصار حفوضته، ثمَّ تقدِّم ثديها، كي يرضع: **"كم أمسيت أحبُّ بحَّة صوتها.. وطيب أنفاسها.. حتَّى لأكاد أسمِّيها شدى من شدو الطيور.. أو شذا من عبق الزهور."**

يراه غافياً على صدرها مثل عصفور صغير، بعد أن شبع، فيحدِّق في وجهه الوضَّاء: **"ما أجمله مع شعر داكن.. وعينين برَّاقتين"!** ثمَّ يحمله - دون أن يوقظها طبعاً- إلى مهده الَّذي

انتقى له مكاناً جميلاً في صدارة غرفة النوم، لكنَّه لا يجرؤ على تقبيله خشية أن يخدش غفوته الوادعة.

ينتشي فرحاً، وهو يستقبل بأحضانه الوارفة عودته من المدرسة، بينما تنظر انتصار إليهما بفرح غامر مستكشفة دواخله، وهي تتهجَّى رغبته بطول الحياة، ولهفته أن يبقى إلى جانبهما حتَّى آخر نفس بيد أنَّه يزعل حين يطنِّشه يحيى، ويروح يستفسر من أمَّه عن إعراب كلمة من بيت شعر جاهليٍّ محاذراً قطع استغراقه في مطالعة مجلَّة طبِّ الأطفال.

هو ذا يخطِّط داخله: **"قبل أن يصل إلى الشهادة الإعداديَّة عليَّ أن أخصِّص له غرفة مناسبة.. كي يدرس فيها.. ويتفوَّق على زملائه في المدرسة:**

سأفرح لفرحه..

وأحزن لحزنه..

أحيا له..

وأموت من أجله."

والآن بعد هذا العمر: أ ليس من الممكن أن أصبح أفضل ممَّا كنت، وأستمتع بحياتي مع الَّذين أحبُّهم أكثر؟ **"لا أريد قلبي يكون نزلاً لقادمين.. يدخلونه من باب.. ويغادرونه بعد قليل من باب آخر."**

ألا يمكن أن أكون أكثر تسامحاً، فأمضي إلى من خاصمتهم لأصالحهم؟ وأستسمح ممن أخطأت معهم، حتَّى اولئك الذين اخطؤوا معي أصفح عنهم؟

فجأة يحسُّ بلسعة برد قارسة، فيضع روايته المفضَّلة "أيام معه"(*) مكانها الأثيرَ وسط خزانة الكتب، ليلامس برفق وأناة بطن انتصار المفعم بعبق الحياة، كأنَّه يقول ليحيى:

- تصبح على خير.

ثمَّ يندسُّ في فراشه مصمِّماً على عدم حرمانه من أشياء كثيرة، حرمته منها طفولته الفقيرة، وأحوال والده التعيسة أيامَ زمان: **"سوف أعيد له ما سرقته الأيام البائسة منِّي.. كرمى يعيش حياة أسعد من حياتي.. ويصبح أحسن منِّي بكثير."**

**

(*) رواية للأديبة السورية كوليت خوري.

(يومٌ مشهود)

مع أنَّه يُنصح بمرافقة الزوج لزوجته، وهي تضع مولودهما لم أجرؤ على مواجهة هذه اللحظات متحجّجاً بحملي حقيبة لوازم الوليد الخاصَّة والكبيرة جدَّاً.

في مشفى دار البلسم بدمشق أنصتُ لشهقته البكر: **"إنَّها أبهى لحظات العمر في رحلة الحياة.. وتصاريفها المختلفة."**

هكذا أدندن طرباً.

ثمَّ ولجتُ بعد مدّة وجيزة إلى داخل غرفة الولادة، لأرى نظراته الأولى مع ابتسامة أرقُّ من جناح فراشة: **"يا لسمرته الدافئة.. نظرته الحانية.. تتدلّيان رطباً شهيَّاً على قلبي."**

وأروح أرقب حركاته الَّتي بدت تهليلاً بقدومه إلى هذا العالم الجديد عليه في استغراب، يقرب من حالة الذهول، مقرِّراً داخلي أنَّ اللقاء الأوَّل بين الوليد وأبيه يمنحك سعادة الدنيا كلِّها يا صديق.

أحدس في قناعة واثقة: **"يحيى أوَّلاً.. والعائلة ملاذي الدائم منذ الآن."**

فجأة تمتدُّ يدٌ انتصار نحوي، تمسك بكفي اليابسة بحنو، يبعث فيَّ الدفء:

ـ الله يخليك لنا.

فأنحني، وألثم جبينها المتعرِّق، وأنا مذهول من مشاهدة يحيى، يفيض وجهه بالبشر، كأنَّه ملاك مهدى إلينا من السماء: **"سأجعله يعنى بأمور النساء.. فالحياة بلا جناحيها لا تعاش."**

باركت لها أمومتها العظيمة.

ثمَّ شدَّدت على يدها، أكفِّر عن ذنبي بعدم بقائي إلى جوارها، وهي تلده، متعهِّداً تقاسمَ الحياة معها، وأواصر المحبَّة حتَّى آخر يوم من عمري.

انحنيت بإجلال أقبِّل بطنها، وأنا أستنشق رائحة الحياة، تفوح من خلال أنفاسها العابقة بشذى الوجود الجميل، فسحبتني إلى شفتيها، وتعانقنا طويلاً.

وللحظة شعرت أنَّني أولد من جديد بين ذراعيها.

كان يحيى إلى جوارها، فأحسَّست بيده الغضَّة تمسك إصبعي الصغيرة، وتشدُّ عليها بقوَّة، كأنَّها تحفظ روحي إلى الأبد.

عشت أياماً جميلة، لحظاتٍ لا تنسى مع أنَّ أهلي اعترضوا على تسميته: فكيف يكون اسم الابن هو اسم الأب؟

يتساءل والدي ساخراً، ويروح بحضور عمِّي والد انتصار يتضاحكان، بينما أتمنَّى أن يعيش يحيى الصغير طويلاً بعد أن أموت.

وصرت كلَّما ردَّدت اسمه أشعر أنَّ لي جذوراً، تضرب عميقاً في الأرض، حتَّى إذا ما وصلتُ بعد دوام الوظيفة المرهق إلى البيت يرتدي الوقت ثوب فرح زاهٍ، وأنا معه، مشفقاً على آباء، لا يرتشفون سعادة التواصل مع أبنائهم، كي يتوقَّوا هجير أيام الشيخوخة مستقبلاً: "**عليك أن تكون إلى جانب الطفل اليومَ.. حتَّى تبقى في ذاكرته غداً.. كما يقول المثل الإسباني.**"

سمعت عن زوجين انفصلا بسبب تفاوت وضعهما الاجتماعيِّ، والثقافيِّ، حتَّى مزاجهما، إذ ظهر جليَّاً عدم وجود أيِّ قاسم مشترك بينهما. لكن، وعلى الرغم من كلِّ التناقضات، بقي شيء جميل مهمٌّ جمعهما معاً مجدَّداً ألا وهو ابنهما!

لقد حفَّزني كثيراً، فما إن يصرخ حتَّى أترك كلَّ شيء من يدي، وأتجه إليه بكلِّيتي، أحمله بحنان، ثمَّ أهدهده برفق إلى أن يهدأ.

بعد ذلك أبدأ بملاعبته بلا ملل، مهما طال الوقت.

مدَّة قصيرة، وأصبح شاطئ أمانه، يعود من وظيفته مبكِّراً، يأخذه بين ذراعيه بأناة، يتنشَّق عطر روحه، يمرِّغ شفتيه بثيابه الطريَّة في خشوع، كأنَّه في حضرة الحياة الجليلة، بينما ينساب حبٌّ عظيم في صدره، يشدُّه إلى عمره بألف آصرة وآصرة، كي يستمتع، ولو بلحظة إضافيَّة معه.

لقد سمع أنَّ التماس المباشر مع الابن يجعل الرابط أمتن بينهما. فمنذ الصغر يألف الطفل دقات قلب أبيه، ممَّا يسهِّل علاقتهما مستقبلاً: "**ما أحلى نهنهاته! أجملُ ما في الدنيا أن يبتسم.. ويناغيني.. لأشعر أنِّي امتلكت العالم.. فإن بكى سقط قلبي من صدري.. وانكسر.**"

هكذا أعدت ترتيب حياتي بناء على متطلباته، ورحت أدعو زملائي في العمل إلى تخصيص الحيز الكبير من أوقاتهم للأبناء، إذ علينا بذل الاهتمام الحقيقي بهم، ليعيشوا حياتهم بسرور. وقررت ألَّا تسرقني الطموحات، مهما عظمت عن اقتناص سعادة غامرة_ هي الأهمُّ ـ نعيشها مع أبنائنا الأعزاء أيُّها الأصدقاء.

**

بعد بضعة شهور لم يجد الطبيب المختصُّ تفسيراً مقنعاً لما تخبره به التحاليل، والاختبارات الكثيرة، الَّتي أجريتها مؤخراً، ووضعتها بين يديه، فسألني:

- كيف أحوالك خلال ثلاثة الأشهر الماضية؟"

قلت: تغيَّبت لفترة قصيرة عن الوظيفة في إجازة مرضيَّة طارئة، حتَّى إذا ما عدت استقبلني الزملاء بحفاوة، وراحوا يهنئونني - نتيجة تورُّد خديَّ، واستعادتي لوزني - بالشفاء.

لكنَّه شكَّك أن يكون إنجازاً طبيَّاً نتيجة الأدوية موقناً أنَّه سرٌّ، لا يملك تفسيراً له. وقال أخيراً باستسلام:

ـ اللّه سبحانه قادر على كلِّ شيء.

فعدت إلى البيت مسرعاً، أزفَّ الخبر للملاكي الحارس انتصار، وأنا أهجس داخلي: "**سوف أبادر لجعل ما تبقى من أيامي ذا قيمة.. بأن أدعو الجميع للعيش بوئام.. فلا نهدر وقتنا بالبحث عن نقاط ضعف الآخرين.. للتشهير بهم.. لأنَّ المحبَّة هي الَّتي تحوِّل نقاط ضعفنا إلى قوَّة بفعل الطاقة الإنسانيَّة العظيمة.. الَّتي تمنحها لنا.**"

ثمَّ قررت أن أرسل بطاقات شكر لكلِّ الَّذين شاركوني فرحة الأبوة، وملؤوا بيتي ورودا وأمنياتٍ حلوةً بالحياة الهانئة، مترقِّباً، بفارغ الصبر، استعادةَ اللحظة النادرة حين تمسك يد يحيى - الَّتي أصبحت قويَّة بما فيه الكفاية - إصبعي الناحلة، وتشدُّ عليها حتَّى آخر العمر.

**



حوار العدد

حوار العدد..

مع الأديب عيسى فتوح

□ حاورته ميرنا أوغلانيان

أديب يعمل بصمت، يبحث، ويوثق، ويترجم. يعطي ولا ينتظر مقابلاً، فالكتابة بالنسبة إليه حياة حقيقية، ونضال كريم، وإنصاف للكاتب ولمن مهّد له الطريق من الأجيال السابقة.

عرفته جاراً، ومعلّماً، وأباً، وصديقاً، وشاءت الأقدار أن أجري معه هذا اللقاء، مصادفةً، في مبنى اتحاد الكتاب العرب بدمشق في آذار 2016.

□ طريقك إلى الأدب كانت صعبة، حفرت الصخر بيديك العاريتين، منذ فقدت والدك وأنت في سن العاشرة... كيف كانت البدايات؟

□□ أنا من مواليد مشتى الحلو عام 1935، توفي والدي وأنا في سن العاشرة وتركنا ستة صبيان وبنتين. وأمي حاولت أن تنقذ هذه العائلة من براثن الفقر، أبي كان يعمل معمارياً، وأمي كانت أمية تجهل القراءة والكتابة. كنا نعمل في الأرض، نقوم بكل الأعمال الزراعية، نحصد ونزرع ونسقي الشجر ونربي دودة الحرير، حيث كانت تشتهر منطقتنا بتربية دودة الحرير. بعد ذلك اضطر أخي لترك الدراسة والعمل لإعالة الأسرة مادياً حيث لم يكن لدينا موارد إلا موسم الحرير. وكنا نوفق بين دراستنا في المدرسة والعمل في الأرض، حيث كنت أدرس في إحدى المدارس الخاصة في الكفرون، إلا أننا بقينا في هذه المدرسة مدة نراوح فيها في مكاننا ولا نعرف في أي صف نحن، فتركنا هذه المدرسة أنا واثنان من إخوتي الأصغر مني سناً، وانتقلنا إلى مدرسة رسمية، حيث وضعوني في الصف الخامس الابتدائي ونلت الشهادة الابتدائية التي كانت تسمى (السرتفيكا) عام 1949 ثم دخلت إلى مدرسة ثانوية خاصة في (المشتى) هي ثانوية ابن خلدون، درست فيها سنتين ثم انتقلت إلى مدرسة خاصة أخرى بقيت فيها حتى الصف العاشر حيث أغلقت المدرسة واضطررت للقدوم إلى دمشق لأدرس في مدرسة (الآسية) فدرست فيها الصفين الحادي عشر والثاني عشر ونلت البكالوريا (آداب ولغات) عام 1956، ثم دخلت المعهد العالي للمعلمين لدراسة اللغة العربية حيث كنت أحب اللغة

العربية إضافة إلى رغبتي في أن أكون أديباً، فنلت الليسانس في اللغة العربية عام 1960 ثم الدبلوم العام في التربية عام 1961. بعد ذلك خرجت إلى العمل في التدريس، حيث عُينت في إدلب وأريحا ثم ذهبت إلى خدمة العلم بين عامي 1962 و1964 وأنهيت خدمتي الإلزامية في مجلة الجندي في الإدارة السياسية، ثم نُقلت إلى بانياس الساحل ودرّست سنة واحدة لأنتقل بعدها إلى اللاذقية التي بقيت فيها أربع سنوات، وفي اللاذقية تزوجت زوجتي الدمشقية التي أنجبت منها أربع بنات اثنتان منهن ولدتا في اللاذقية. كما درّست اللغة العربية في ثانوية جودت الهاشمي ثم مدرسة المنصور ثم مدرسة العباسيين وبقيت أدرّس حتى عام 1982 حيث نُدبت إلى المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين واستلمت رئاسة تحرير مجلة صوت المعلمين، وبعد مدة قصيرة استلمت أمانة التحرير في مجلة بناة الأجيال التي حلت محل مجلة صوت المعلمين وبقيت فيها حتى أحلت إلى التقاعد وتفرغت تماماً للكتابة والتأليف والترجمة، حيث أنجزت خلال مسيرة حياتي 40 كتاباً بين مؤلف ومترجم وما زلت أمارس العمل في الكتابة لأنها هوايتي ولأنني احترفت الكتابة والتأليف.

□ خلال هذه المسيرة الطويلة الجميلة الحافلة بالعطاءات، هل تجد نفسك في المدرّس أم في المترجم أم في الباحث؟

□□ أجد نفسي باحثاً بالدرجة الأولى، ومع أني كنت مدرساً ناجحاً إلا أن شغفي كان في القراءة، فكان الكتاب لا يفارق حقيبتي وأنا في المدرسة، فكنت في أوقات استراحتي أجلس في قاعة المدرسين وأفتح كتاباً أو مجلة وأقرأ، وكنت أتابع الحركة الأدبية بجد واهتمام ونشاط ودأب، وكنت أكتب في المجلات السورية والعربية من المحيط إلى الخليج، وقد جمعت بعض هذه الكتابات في كتبي، وبعضها لم يُجمع إطلاقاً وبقي محفوظاً في بطون هذه المجلات. ومن أهم المجلات التي كتبت فيها مجلة الأديب في بيروت وكانت صلتي بصاحبها وثيقة، وهي التي أعطتني شيئاً من الشهرة. ثم كتبت في مجلة الآداب، ومجلة الثقافة، وعندما بات صاحبها الأستاذ مدحت عكاش عاجزاً عن متابعة أمورها بسبب شح نظره استلمت المجلة لمدة 15 سنة وكنت أعمل فيها مجاناً دون أي مقابل إكراماً لمدحت عكاش ولفضل المجلة علي فهي أعطتني شيئاً من الشهرة.

اهتممت بنوع خاص بالكتابة عن أعلام الأدب والأديبات حيث أنجزت خمسة كتب عن الأديبات وهذه الكتب ستصدر قريباً في موسوعة تحت عنوان "موسوعة أديبات العرب المعاصرات" وتضم 180 أديبة من سورية ومن الوطن العربي، إضافة إلى كتبي السبعة عن الأدباء والتي يعاد طبعها الآن في بيروت في مكتبة لبنان تحت عنوان "موسوعة أدباء العرب المعاصرين".

□ هذا الشغف بكتابة أدب السيرة الذاتية، كيف تصفه وكيف وصلت إلى ما حققته من إنجازات في هذا المضمار؟

□□ أنا لا أنكر فضل الأستاذ الصديق المرحوم عبد الغني العطري الذي كتب حوالي عشرة كتب عن الأعلام، حيث كان يكتب عن السياسيين ورجال الأدب والعلم. أما أنا فانصبت كتاباتي على الأعلام من الأدباء حصراً.

أما صديقي يوسف عبد الأحد رحمه الله فكان يؤرشف عن الأعلام ولم يصدر له أي مؤلف عن الأعلام، وأنا الآن في صدد إعداد كتاب عن سيرته حياته وعن مراسلاته المتبادلة مع ميخائيل نعيمة، وسيصدر هذا الكتاب قريباً، وبذلك نكون قد أنصفنا هذا الصديق الذي ضحّى وأعطى الكثير للأدب والأدباء، وإن كنت أتمنى لو أنه جمع ما كتبه في كتاب مطبوع.

لقد شققتُ الطريق في هذا المجال، وأتمنى أن يأتي من يكمل هذه المسيرة، وأذكر دائماً ما كان يقوله لي المرحوم عبد الغني العطري حول ضرورة الوفاء لمن سبقونا وتقدمونا وشقّوا لنا الطريق فهؤلاء الأعلام يجب أن لا ننساهم ويجب أن نسلط الأضواء عليهم وأن نعيدهم إلى الذاكرة. وأنا أعمل حتى اليوم في موسوعة أدباء العرب والعالم، وقد كتبت لهذه الموسوعة التي ستصدر عن مكتبة لبنان 550 شخصية من سورية والوطن العربي، وبذلك أكون قد أرضيت ضميري وقمت بواجبي تجاه هؤلاء الأعلام من الأدباء. ولقد كتبت عن الصالونات الأدبية التي كانت منتشرة في سورية وفي الوطن العربي مثل صالون مريانا مراش في حلب وصالون مي زيادة في مصر وعن صالون ماري العجمي وصالون زهراء العابد وصولاً إلى صالون الأديبة كوليت الخوري.

□ حظيت ماري العجمي باهتمام كبير منك، كأديبة رائدة، وسلطت الضوء على تجربتها، هل لك أن ترسم صورتها المجازية وقد واكبت تفاصيل حياتها حتى رحيلها؟.

□□ كانت ماري العجمي تصدر مجلة العروس بين عامي 1910 و1914 ثم توقفت بسبب الحرب العالمية الأولى لتعود ثانية بين عامي 1918 و1926. وعندما رحلت ماري العجمي كنتُ من القلة التي رافقت جنازتها إلى مثواها الأخير في 25 كانون الأول 1965 حيث دفنت في مقبرة الروم الأرثوذكس في باب شرقي، ويعود السبب في ذلك إلى أنها اعتزلت في بيتها، وظنَّ الناس أنها توفيت بينما هي كانت على قيد الحياة ولكنها كانت تعيش في عزلة أشبه بعزلة الرهبان. ولقد كتبت عن ماري العجمي وحاضرتُ عنها في دمشق وفي اللاذقية وفي إدلب وفي حلب وسلطت الأضواء عليها ليعرف الناس دور هذه الأديبة الرائدة المناضلة ضد الاستعمار التركي والاستعمار الفرنسي. وأتمنى أن يتحول منزل ماري العجمي الدمشقي العريق في باب توما إلى متحف، ولكن للأسف معظم محتويات هذا البيت مثل المكتبة والبيانو لم تعد موجودة.

نتيجة الكبت واليأس والحزن أصيبت ماري العجمي بمرض نفسي بقيت على أثره بين جدران منزلها الذي منعت أي شخص من دخوله، وأنا عندما دخلت إلى منزلها عام 1962 ، طلبت مني أختها إيلين عازفة البيانو أن لا تراني ماري، فراقبتها خلسة إلى أن شعرت بوجود أحد ما في المنزل فاختبأت خلف شجرة النارنج وصورت يومها فيلماً كاملاً عن البيت و محتوياته.

□ ما هي مكانة أدب الأطفال لديك؟

□□ لقد ترجمت أدب الأطفال لأنني أب لأربع بنات وكنت أحب أن أجعلهن يهتممن بالقراءة والمطالعة، وكنت أصدر كل سنة كتاباً للأطفال، وأحببت هذا العمل وبقيت أمارسه بحب حتى هذا اليوم.

❑ **أنت من الأعضاء الأوائل في اتحاد الكتاب العرب، وأنت اليوم متقاعد في الاتحاد. هل يقوم الاتحاد بدوره وواجبه تجاه أعضائه؟**

❑❑ أنا انتسبت إلى الاتحاد في آب 1970 بعد أقل من سنة على تأسيسه وقد كان رئيس الاتحاد آنذاك الأديب سليمان الخش، و استمرت عضويتي في الاتحاد حتى عام 1996 حيث أحلت نفسي على التقاعد، مع أنني أكرر دائماً أن الكاتب لا يتقاعد، فأنا مازلت أكتب وأترجم بنفس الزخم والنشاط ولن أتوقف مادمت على قيد الحياة.

والاتحاد خدم الأعضاء خدمات جليلة جداً فقدم لهم الطبابة والسكن وكان يوفد بعض الأعضاء إلى البلدان الأجنبية في إطار الاتفاقات الموقعة بينه وبين اتحادات الكتاب في العالم، ولقد أوفدني الاتحاد إلى بلغاريا وحضرت مؤتمراً لأدب الأطفال عام 1980 وكرمت هناك ونلت ميدالية الشاعر البلغاري نيكولاي فابتزاروف، وزرت ثلاث مدن من أهم المدن البلغارية، ونزلت في استراحة لاتحاد الكتاب اسمها استراحة لامارتين هي عبارة عن بيت كبير بثلاثة طوابق يمارس فيه الأدباء نشاطهم في راحة تامة. وأتمنى أن يكون لدينا استراحة أو مكان يجمع الأدباء ليتبادلوا فيه الأعمال الإبداعية ويتواصلوا في جو أسري هادئ.

❑❑

قراءات نقدية

الشاب الظريف:
شاعر من العصر المملوكي

□ ماجدة رحيباني

مولده ونشأته:

شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين بن عبدالله بن علي بن يس العابدي التلمساني ويعرف بالشاب الظريف وابن العفيف.

ولد في القاهرة في العاشر من جمادى الآخرة سنة 661هـ وانتقل مع أبيه إلى دمشق وبقي فيها إلى أن توفي شاباً سنة 688هـ. اتصل بعدد من أعيان عصره ومدحهم منهم قاضي القضاة حسام الدين الحنفي الرازي:

أضحى لـه في اكتئابـه سـببُ ... بمبسـمٍ في رضـابه شَـنبُ

والأمير علم الدين الداوودي:

دعـاه ورقْـم الليـل بـالبرقِ

هـوىً لبَّـاه الفـؤاد المعـذّبُ

وكاتب السر فتح الدين بن محيي الدين:

أرح يمينـك ممـا أنـت مُعتَقِـلُ

أمضـى الأسـنّةِ مـا فـولاذهُ الكَحَـلُ

شيوخه: في طليعتهم أبوه عفيف الدين التلمساني الذي عُيِّن بدمشق مباشراً لاستيفاء أموال الخزينة ومن مدح ابنه له:

يـا قَطْرُ عـمَّ دمشـق واخصصْ منـزلاً

في قاسـيونَ وحلّـه بنبـاتِ

فيه الذي كشفَ العمى عن ناظري

وجـلا شمـوسَ الحـقِّ في مرآتـي

ومنهم: ابن الأثير الحلبي: عالم وكاتب وأديب حلبي الأصل شافعي، ومن مدح الشاب الظريف وإشادته بفضله:

كم ليلةٍ قضيتُها بشكايةٍ

أخذتْ على ليلي مجامعَ سَبْلِهِ

حتى نفى ظلمَ الضلالِ بشمسهِ

عني وحرَّ الحادثاتِ بعدلهِ

والقاضي محمد بن يعقوب وفيه يقول الشاعر:

وأنتَ أتقنتَ بالإحسان تربيتي

وأنت أحسنتَ بالإتقان تأديبي

وقد تمكن الشاعر من تحصيل ثقافة واسعة متنوعة على الرغم من قصر عمره ويدلنا على ذلك مصطلحات فقهيه وصوفية ومنطقية في شعره.

توفي في دمشق في الرابع عشر من رجب سنة 688هـ غضَّ الشباب لم يتجاوز السابعة والعشرين وكان وقع الفاجعة على أبيه أليماً جداً لأنها وقعت بعد وفاة أخيه محمد فرثاهما معاً:

مالي بفقد المحمّدين يدٌ

مضى أخي ثم بعده الولدُ

ما فقدتُكَ الأقرانُ يا ولدي

وإنما شمس أفقِهمِ فقدوا

يا ليتني لم أكن أباً لك أو

يا ليت ما كنتَ أنت لي ولدُ

للشاب الظريف ديوان شعر طبع مرات عدة منها أربع في بيروت، كما له آثار نثرية: خطبة تقليد ـ وعظ غير مهذب ـ مقامات العشاق ـ المقامة الهيتية والشيرازية.

في عصور الانحطاط لم تعد القيم النقدية خاضعة للدراسة والتدقيق، إنما أخذت الأحكام طريقها إلى المبالغة الشديدة وبخاصة في كتب التراجم، وأول مظاهر هذه المبالغة ظهرت عند الثعالبي في القرن الرابع في "يتيمة الدهر" فلما جاء القرن السادس إذا بالعماد الأصفهاني في "خريدة القصر وجريدة العصر" يلقي أحكاماً مبالغة جداً. في القرن السابع (العصر المملوكي) نلاحظ أيضاً هذه المبالغة في (فوات الوفيات) لابن شاكر الكلبتي. وذلك لأنها اتخذت مظهراً عاطفياً صرفاً وأسلوباً إنشائياً. لذلك يجب ألا ندخل للدراسة وفي ذهننا أي تأثر بهذه الأفكار والمعلومات. يقول ابن شاكر الكتبي عن الشاب الظريف: "ولزم طريقة دخل فيها إلى القلوب بلا استئذان" كما يقول "وأكثر شعره رشيق لا يخلو من الألفاظ العامية".

ونذكر هنا أن السهولة التي أعجب بها الناس عند هذا الشاعر جزء منها اللغة العامية التي كان يستخدمها وكانت تدعو لانتشار شعره وهي (ظاهرة من ظواهر شعر هذه الفترة) وهذا لا يعني أن شعره أفضل من غيره. ويتابع قوله "وما تحلو به المذاهب الكلامية" فمن شعره رحمه الله في الغزل:

1 ـ بلا غيبةٍ للبدر وجهُك أجملُ

وما أنا فيما قلتُه مُتحمِّل[1]

إن وجهه جميل، وأجمل من شيء اتفق الناس على جماله (البدر) ومع أنه يتمثل كل جمال البدر الطالع: فالمعنى مطروق جداً، ولكن الشيء الجديد قليلاً هو في الأسلوب (بلا غيبةٍ للبدر وجهك أجمل): التركيب

---

[1] **وردت في الديوان (متجمل بالجيم) وقولنا هو الأصح لأن به يستقيم المعنى بين الشطر الأول والثاني.**

نفسه لا نقبله فالعربية لا تبدأ بهذا الأسلوب الذي لا يتصل بصميم التراكيب العربية.

وأنا لا أحمل جريرة قولي. فبدلاً من أن يقول: أنا صادق في قولي لجأ إلى أسلوب جديد للتعبير عن فكرته، فهل هذا فيه إبداع؟ وما سبب لجوئه إلى هذا الأسلوب؟

1 ـ لإقامة الوزن والقافية 2 ـ خضوع التراكيب أحياناً للعامية

2 ـ ولا عيبَ عندي فيك لولا صيانةٌ

لديك بها كلُّ امرئٍ يتبذّلُ

يخطر ببالنا أسلوب المدح بما يشبه الذم. فهل استطاع الشاعر هنا أن يصل لمستوى بعيد بهذا الأسلوب؟ إنك تصون نفسك وتترفع بها.. فكان الأجدر به أن يتحدث عن هذه الصيانة وأن يملأ نفسنا بالصون والعفة والخلق الذي يقتضيه هذا الصون. بدلاً من ذلك ركبه عفريت الصنعة فتذكر ما يقابل الصيانة (التبذُّل) كل الآخرين الذين يحبونك يتبذلون. هو مصون من طرف، ومحبّوه يذلون أنفسهم في سبيل الوصول إليه.

لحاظُك أسيافٌ ذكورٌ[2] فما لها

ـ كما زعموا ـ مثلَ الأراملِ تَغزلُ

بدأ بوصف السيف بأنه ذكر فترك الحديث عن اللحاظ تلك الكلمة التي رمت الشاعر في صورة ثانية : اللحاظ تغازل والأرملة تغزل وهي أنثى. قوله كما زعموا: حشو لفظي.

المعنى مطروق ومتداول ونحن لا نحاسب عليه سواءٌ أكنا من أنصار المعنى أو المبنى، فالمعنى مشترك في الأدب العربي وفي آداب الأمم الأخرى، بل المعاني مشتركة بين الأمم المختلفة، ولكن طريقة الشاعر إلى عرض الصورة وإلى الاستفادة من هذه المعطيات هي التي نحاسبه عليها.

الشاعر مد يده فاغترف كما يغترف الشعراء جميعاً، ولكن هل طبع بصمة أصابعه على هذا التشبيه؟

يصف اللحاظ بأنها سيوف ذكور، وكان المفروض أن يتحدث عن أثر اللحاظ ووقعها في النفس أي أن ينتقل من الشيء نفسه إلى أثره وهذه مهمة الشاعر العاطفية. كما فعل جرير في بيته المشهور:

إنَّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ

قَتَلْنَنا ثم لم يُحيينَ قتلانا

في بيت الشاب الظريف نفتقد الأثر تماماً والشاعر يلجأ إلى أمرٍ آخر. إن عفريتاً من عفاريت الصنعة ركبه فالصورة التي انتهى إليها لم يكن مبدؤها العمل الفني بل المقابلات... ثم ربط ذلك جميعاً ضمن علاقةٍ كيفية، فروح التركيب هنا ليست قائمة على أساس لغوي سليم، ولا على أساس فني سليم، بل على أساس صنعة تتحكم في صياغة التركيب نفسه.

4 ـ وما بالُ بُرهانِ العذارِ مُسلّما

ويلزمه دورٌ وفيه تسلسلُ[3]

تبدو في هذا البيت روح المنطق بشكل صارخ وتظهر مصطلحاته. فالشاعر يستخدم ألفاظ: "البرهان ـ التسليم بالبرهان ـ وحادث الدور ـ وحادث التسلسل) هنا تبدو لنا ظاهرة (استخدام المنطق) التي كانت مصدراً ضخماً للتعبير عند الشعراء، فالمنطق كان لوناً من

---

[2] سيف ذكر: فاس صُلب الحديد.

[3] ومعنى البيت بسيط وواضح: ما بال عذارك فقد سحره وقدرته على التأثير والجذب؟!..

ألوان الثقافة الأساسية في هذا العصر، وكان طالب العلم ـ أياً كانت دراستهُ ـ مضطراً أن يقرأ المنطق. وبشكل عام فإن المصادر الأساسية التي كانت تُكوِّن أذهان الناس في تلك الفترة: عنايتهم بوجوه الثقافة الإسلامية: يقف عِلمان منها في المقدمة وهما الفقه والمنطق. إلى جانب القرآن والحديث واللغة.

وفي رأيي أن المنطق بالذات ترك آثاره القوية البارزة في أذهان هؤلاء الشعراء، طبعَها بطابعه وكوَّن ذهنيات بعض الشعراء تكويناً منطقياً لا تكويناً فنياً. إن أثر هذه الثقافة المنطقية يبدو في اتجاهين:

أ ـ أعمقهما هو أن التكوين الفكري لهؤلاء الناس كان يخضع للمنطق، ولا يكتفي المنطق أن يترك عليه ظلاله وإنما كان يشق فيه طريقه وكأنما يخدِّده ويترك آثاره في التكوين الأصلي لهذا الفكر.

وإذا هو يخضع في طريقة تفكيره وفي طريقة تعبيره وفي نظرته إلى الأمور وعرضه لهذا المنطق بكل ما فيه من نفي وإثبات وقضاء ومقارنة وقياس ومفاضلة وما إلى ذلك من مظاهر المنطق.

ب ـ الناحية الثانية تبدّى فيها أثر هذا المنطق من ناحيةٍ شكلية تتعلق بإيراد مصطلحات هذا العلم وألفاظه الشائعة فالبيت الثالث لحاظك أسياف..) تمثيل لعمل المنطق العميق في ذهن الشاعر. والبيت الرابع تمثيل للجانب الآخر تستخدم فيه ألفاظ هذا العلم ومصطلحاته.

ونحن هنا في غنى عن أن نشير إلى أن المنطق الذي نتحدث عنه إنما هو المنطق الصوري الذي كان سائداً آنذاك في الثقافة الإسلامية، والذي كان يقبل عليه المتعلمون على أنه العلم الذي يعصم الإنسان من الوقوع في الخطأ ويساعده على استقامة التفكير.

5ـ وعهديَ أن الشمسَ بالصّحوِ

فما بال سكري من مُحيَّاكَ يُقبلُ

البيت قائم على الملاحظة الآتية: "الشمس والقمر بحسبان" فكلٌّ له وقته ومكانه، ووجه المحب هو قمر أو بدر والسؤال الآن في ذهن الشاعر: ما دامت الشمس صحت فكيف يظهر القمر؟ لم يكتفِ الشاعر بهذا وإنما طمس هذه الفكرة ببقعةٍ لونية صارخة حينما اضطر إلى أن يضع إلى جانب كلمة صحو: (التي تفيد ظهور الشمس) كلمة سكري التي تفيد غيبوبته وانفعاله لمرأى هذا البدر. هذا البيت يمثل تماماً العمل المنطقي:

لا تجتمع الشمس والقمر (الشمس ظاهرة إذن القمر غائب)

تصحو الشمس ومع ذلك لا يغيب القمر ويترك أثره في نفسه وهو السُكر.

فالبيت مثال صارخ لسوء استعمال المنطق والصنعة معاً. وأثر المنطق في ذهن الشاعر وإخضاعه للعمل الفني بل وإطفاء هذا العمل الفني. فالذي كان يدور في ذهنه ليس التعجب من اجتماع الشمس والقمر (المحبوب) وإنما هو هذه المجموعة من المقدمات والأقيسه المنطقية، ولإيضاح هذا نذكر معنى مقارناً لأحد الشعراء:

قامتْ تُظلِّلني من الشمسِ

نفسٌ أعزّ عليّ من نفسي

قامت تظللني ومن عَجَبٍ

شمسٌ تظللني من الشمسِ!

الشاعر هنا خضع لعامل الصنعة فحسب، وعبر بطريقة مقبولة سهلة عن المعنى الذي يريده: إن محبوبته في مثل بهاء الشمس، كما عبر عن تعجبه وانفعاله بذلك، أما الشاب الظريف فقد ضاع عنده الانفعال (وهو العنصر الأساسي في الشعر) ضمن تلافيف هذا المنطق وأصبحنا نقرأ البيت دون أن نشعر بأثر لأي انفعال وكأنما ماتت عبارة فما بال سكري... وكأن الشاب الظريف كبت تعجبَه خضوعُه لشيئين: للمنطق من جهة وللصناعة الكزّة من جهة ثانية، وبدا لنا كأننا نحتاج لفهم البيت إلى عملية تحليل ونقض لما أبرمه الشاعر، وكأننا أمام مجموعة من العقد حاولنا حلها للوصول إلى المعنى الذي يريده.

6ـ كأنك لم تُخلَقْ لغير نواظرٍ
تُسهِّدها وجداً، وقلباً تُعلِّل

الشاعر يحاول أن يقول: كأن الله لم يخلقه إلا لغايتين اثنتين: أولاهما أن يُسهِّد النواظر من شدة الوجد فلا تنام العيون، وثانيهما أنها تعلل القلوب دون أن يصلها. في هذا البيت حركتان: حركة التسهيد وحركة التعليل. الأول للعيون التي تعلقت به، والثانية للقلوب التي وقفت نبضها عليه. فالمعنى مطروق وليس فيه من عمل الشعر شيء. والظاهرة الوحيدة التي تستوقفنا فيه هذا التركيب الذي دفع الشاعر إلى أن يؤخر الفعل (تعلّل) ويقدم المفعول به (قلباً) إلى آخر البيت اصطياداً للقافية فبدا التركيب ضعيفاً وهي ظاهرة أخرى في العمل الشعري في عصور الانحطاط هي:

ظاهرة اصطياد القافية:

الوصول إلى القافية جزء من العمل الفني، وهي قيمة موسيقية رفيعة في الشعر العربي. والأصل أن ينساق الكلام طبيعياً بحيث ترد القافية في مكانها من غير تعمّد أو مخالفة لنظمِ الكلام أو اضطرابه. فالقافية بهذا كله قيدٌ والشاعر المتميز قادر على أن ينفذ من هذا القيد نفاذاً بارعاً بحيث تكون الكلمة التي تحمل الرويّ آخذة مجالها ومكانها الطبيعي وألاّ يكون معنى الكلمة غير موافق لجملة معنى البيت، وأن يكون إحساس القارىء المتذوق متلائماً معها شكلاً وموسيقا ومعنىً.

والشعراء يتفاوتون في هذا ضعفاً وقوةً، وقدرةً على الوصول إلى الكلمة الواجبة، وعجزاً عنها وأفضل الشعر هذا الذي تسوقك مقدمات البيت إلى نهايته سوقاً طبيعياً، ولهذا (يُعدُّ) من محاسن الصنعة البديعية في هذا ما يسمونه "الترشيح" بمعنى أن يرشح صدر البيت لعجزه أو لكلمة القافية فيه.

وفي بعض شعر عصور الانحطاط فقد الشعراء قدرتهم على الوصول الطبيعي إلى القافية فلجأوا إلى سلسلة من التغييرات في صدر البيت وعجزه ـ غير أن هذه التغييرات تسيء إلى التركيب الطبيعي في الجملة ففي قول الشاعر كأنك لم تخلق... كان من الطبيعي إذا أهملنا الوزن أن يأتي التركيب كما يلي:

لغير نواظر تسهِّدها وجداً ولغير قلوب تعللها أملاً. ولكن الشاعر اضطر إلى حذف التمييز (أملاً) واضطر إلى تقديم المفعول (قلباً) ومع ذلك فلم يستقم له الوزن فلجأ إلى التغيير على هذه الصورة: وقلباً تُعلِّل وهكذا أفرد كلمة قلباً بينما كان قد جمع كلمة نواظر وفي هذا مفاجأة للقارىء توحي بالاختلال بين طرفي الجملة.

وكذلك في البيت الرابع: "ويلزمه دورٌ وفيه تسلسلُ": الجملة الأولى فعليه والثانية اسميه وفي

البيت الأول اضطر إلى استعمال بعض الجار والمجرور والإضافات لكي يجرَّ للقافية الكلمة التي تصلح لها. فقوله (لديك، وبها، وكل امرئ) استعملت بمثابة جسور خشنة للوصول إلى كلمة يتبذل في البيت الثاني.

كما أن الحرص على استعمال الصنعة له أثره في إفساد التركيب الشعري فحِرْصُ الشاعر على المطابقة بين كلمتي: صيانه ـ يتبذل هو الذي دعاه لاستخدام هذه الركائز التي أشرنا إليها. كما أنَّ الحرص على مراعاة النظر هو الذي دعاه إلى استخدام كلمة تغزل في البيت الثالث. كما استعمل ـ كما زعموا ـ دون ضرورة.

حبيبي ليهنِ الحسنَ أنك حُزتَهُ

ويَهْنِ فؤادي أنه لكَ منزلُ

في الشطر الأول: حبيبه حاز ألوان المحاسن جميعها، وفي الشطر الثاني يعبر عن شدة تعلقه به فهو لا يرحل عن فؤاده فالمعنيان عاديان ومألوفان، وقد وصل إليهما الشاعر من أقرب طريق وأبسطه وبالرغم من أنه حاول البعد عن هذا الأسلوب البدائي بطريق النداء (حبيبي) وهذا الدعاء (ليهن) فإنه لم يُحسن استخدام هذه التراكيب التي لم تستطع أن تعطي التعبير شيئاً من الزَّخم والاندفاع والقوة مما يناسب النداء والدعاء وبالرغم من أنه لجأ إلى المداورة حين هنَّأ الحسن ــ وهنَّأ فؤاده ولكننا نحس أن التهنئة هنا لا تتناسب في جوها النفسي مع الظواهر المختلفة التي نثرها الشاعر من قبل كالوجد والتعلل والنواظر المسهّدة والقلوب المتعللة في انتقاله من هذا الجو القاتم إلى اللون المشرق انتقالاً مفاجئاً لا سبيل إلى تذوقه.

8ــ إذا كنت ذا ودٍّ صحيح فلم يكن

يضرّني العذّالُ حيث تقوّلوا

المعنى يتصف بالسطحية والتركيب الشرطي في البيت ضعيف، واستعمل (حيث) استعمالاً خاطئاً.

9ــ رأوا منك حظي في المحبة آخراً

لذا حرّفوا عني الحديث وأوّلوا

عاد لاستخدام المصطلحات في هذا العصر (مصطلح الحديث: حرفوا ــ أوّلوا) وهنا طباق بين آخِر وأوَّل.

فالصنعة هنا لم تقيد المعنى فقط ولم تكفكف منه وإنما أعدمت العمل الفني إعداماً بدا معه البيت وكأنه مجرد من كل أثر للعمل الفني الموفق.

والخلاصة أن الشاعر استخدم عناصر العمل الفني كلها ولكنه لم يُحسن هذا العمل فالعاطفة ماتت في ظلال الصنعة، والخيال قاصر فلا قدرة له: لحاظك أسيافٌ ذكورٌ... والأسلوب تقريري، وتناوُل الشاعر لتراكيب (النداء ـ الأمر ـ الدعاء ـ الشرط) لم يؤدِّ غايته على الرغم من تلون الأساليب وهذا كله ينطبق على شعراء هذه الفترة من عصور الانحطاط (العصر المملوكي).

مراجع البحث:

ـ الصفدي: الوافي بالوفيات. 129/3.

ـ ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات: تحقيق إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ج3 /373/

ــ ابن كثير: البداية والنهاية: دار الكتب العلمية بيروت ط1 1985 334/3.

ــ الزركلي: الأعلام: دار العلم للملايين طبعة 1984 150/6.

ــ ديوان الشاب الظريف: قدم له وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهواري.

□□

قراءات نقدية..

الشاعر نزار بريك هنيدي يحاول فكّ لغز المتنبي

□ د. ماجدة حمود

لا شك أننا محظوظون حين نرافق شاعرا في رحلة تراثية ممتعة؛ يجول بنا في أدغال شاعر آخر، فنستجلي أسرار إبداعه، وأسباب تميزه، وهذا ما فعله الشاعر نزار بريك هنيدي في كتاب "لغز المتنبي" حين حاول فكّ ألغاز شاعر العروبة، التي شكّلت مجده، حتى بات كل شاعر عربي، يؤرقه حلم واحد: هو أن يرقى إلى ما وصل إليه من مجد وشهرة، إذ من المعروف أن هذا الشاعر أكثر شعراء التراث تأثيرا في المتلقي العربي على مدى العصور، ينطق بما يضطرم في أعماقه من هواجس وأحلام، ويسجل كل ما تطمح به نفوسه؛ لهذا بذل الشاعر نزار بريك هنيدي جهده في كتابه هذا؛ ليقدّم أسرار المتنبي، التي صنعت مجده (ص9) وجعلته أكثر الشعراء تأثيرا بالذائقة العربية على مر العصور، حتى بات يستجيب لمتطلبات القارئ المعاصر وكثير من شعراء الحداثة اليوم، إذ امتزج في شعره العمق الفكري بالذوق الجمالي الرفيع، فكان شعره رحلة ممتعة في فضاءات قيم خالدة، عشناها عبر لغة مدهشة.

توقف الشاعر الناقد في البداية عند نبوءة المتنبي بانتشار شعره على مر الزمان، مسلطا الضوء على أحد أبرز ألغازه، هو هذا الانتشار الواسع، حين بات الدهر راويا لقصائده، وتحول لشدة إعجابه به إلى خادم له، لا وظيفة له سوى إنشاد شعره:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

ما كان لهذا الشعر أن ينتشر لولا أن تمتع بلغز جمالي، يتجلى في روعة شعر المتنبي، إذ يحسّه المتلقي معاصرا له، يرافق

همومه وآلامه، ويجسد أحلامه، مثلما أحس تميزه "جمهور واسع في عصره، حتى طغى على كل معاصريه، وفشلت المحاولات العديدة، التي قام بها خصومه من الشعراء، ومبغضوه من الحكام والأمراء للتقليل من سطوته، وإخماد ذكره، ومازال يحظى بجمهور كبير حتى يوم الناس هذا."(ص10)

وقد اهتم الدكتور هنيدي بأن يبدأ الكتاب بطرح سؤال مهم، يشكل أحد أهم ألغاز شعر المتنبي: "ألم يكن شعر امرئ القيس وطرفة والنابغة وجرير وأبي تمام والمعري وابن الرومي، وغيرهم، شعرا حقيقيا أيضا؟ فما الذي جعل المتنبي يحتل المرتبة الأولى في وجدان الناس جميعهم حتى يومنا هذا؟ وما هي الخصائص، التي جعلته قادرا على الانتشار في الزمان والمكان بهذا الشكل الذي قلّ نظيره في آداب الشعوب جميعا؟(ص11)

تساءل أيضا عن سبب استمرارية شعره عبر العصور، وكيف استطاع أن يمتلك قدرة استثنائية على خلب النفوس والعقول على مر الزمان؟

وقد حاول الشاعر نزار بريك هنيدي متسلحا بذائقة مرهفة وثقافة واسعة البحث عن أسرار جاذبية المتنبي، فرأى أن بعضها يكمن في شعره والآخر في سيرته الذاتية، وما عاناه هذا الشاعر من تجارب مريرة. (ص11)

وكان أول لغز توقف عنده هو **أسطورة الشاعر الشخصية**:

بيّن الشاعر هنيدي في البداية أنه يرفض نظرية موت المؤلف التي شاعت في النقد الحديث بتأثير البنيوية، ومن المعروف أن هذه النظرية تهتم بالإبداع نفسه بمعزل عن سياقات خارج النص (السيرة الذاتية، السياق التاريخي، السياق الاجتماعي...الخ) لهذا رأى أن **سيرة حياة المتنبي** أحد أسباب ارتقائه إلى مصاف الأسطورة، إذ انطوت على سمات أدهشت الناس، "لما تضمنته من مواقف تمسّ أوتار قلوبهم، وتحرّض عقولهم على التفكير، وتدفع بهم إلى الموازنة بينها وبين آرائهم وتوجهاتهم إزاء المسائل، التي تعرض لهم في حياتهم، وإذا كانت هذه السمات والمواقف ذات طبيعة إنسانية عامة، تمس الوجدان في كل زمان ومكان، فإن هذه الشخصية ستعيش في القلوب وتمنح صاحبها الشهرة والخلود."(15)

وقد لاحظ أن أحد أبرز معالم الأسطورة كانت في نشأته، التي تنازعها مذهبان: الأول يبيّن انتماءه الطبقي البسيط، إذ نُسب الشاعر إلى أب فقير يعمل سقاء في الكوفة، وبذلك نشأ في أدنى السلم الاجتماعي؛ فالمتنبي على حد قول طه حسين "نبات شعبي خالص" وقد أدى شعوره بالضعة صبيا من ناحية أسرته إلى تعويض هذا النقص عبر الإبداع الشعري.

وقد أكّد لنا المؤلف "أن الناس في كل زمان ومكان يكنّون العطف والتقدير للفقير المستضعف، الذي يتغلب على شرطه الاجتماعي، ويجتهد لتحقيق وجوده مخترقا طبقات مجتمعه، وواصلا إلى الدرجة العليا فيه."

أما المذهب الثاني في نشأته الأسطورية فعلى النقيض من المذهب الأول، إذ أحاطت بنشأة الشاعر هالة التقديس بناء على نسبه، إذ كان والده "من الأئمة المكتومين، بل إن منهم من حاول أن يثبت أن المتنبي ابن الإمام محمد المهدي بن الحسن العسكري، الذي ينتهي نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب، وبغض

النظر عن صحة هذه المزاعم، فإن فيها ما يشير إلى شدة التعلق بهذا الشاعر، الذي يستحق في نظر الكثيرين هالة التقديس" (ص16)

ومما قرّب هذا الشاعر من وجدان المتلقي ما عاناه من طفولة معذّبة، فقد كابد وحشة السجن وقسوته رغم حداثة سنه، ثم تشرّد في البلاد غريبا معدما، لا أرض يركن إليها ولا صديق يأنس به.

وقد توقف عند لغز آخر في حياة المتنبي أسهم في منحه ملامح أسطورية أيضا، وهو **كثرة تنقله في البلاد على مدى حياته**، ومثل هذا الطبع السندبادي على حد قول الناقد (إيليا حاوي) يغذي المخيال الشعبي حول شخصيته، خاصة أن المتنبي كان يربط مغامرة السفر بالمعاناة لا بالمتعة التي يعيشها المترفون.

أبـداً أقطـع الـبلاد ونجمـي

في نحـوس وهمـتي في سـعود

أما اللغز الآخر الذي توقف عنده الشاعر هنيدي هو **علاقة المتنبي بالحكام**، وما تمتع به من شخصية مستقلة واثقة بنفسها، إذ لم يخضع للتقاليد السائدة في التعامل مع الحاكم، فخالف مثقفي عصره، فلم نجده تابعا ذليلا يقف مستجديا على أبواب الحاكم، يمدحه بما ليس فيه منتظرا فتاته، بل حاول أن يضع أسسا جديدة للعلاقة بين المثقف والسلطة، لهذا يسعى د. هنيدي إلى لفت نظر المثقفين المعاصرين إلى ضرورة استلهام تجربة المتنبي في التعامل مع السلطة.

وقد أعطى مثالا على ذلك قصائده في كافور وسخريته منه ، التي تتناغم مع الرغبة المكتومة في وجدان الشعوب، التي ما فتئت تعاني من ظلم الحكام واستبدادهم، حتى إنهم يقدّمون أنفسهم بصفتهم كائنات خارقة، تنتمي إلى السماء أكثر من انتمائها إلى الجنس البشري، ولما كانت الغالبية الساحقة من تلك الشعوب تخشى الجهر بما يعتمل في نفوسها، فإنها تجد لسانا لضميرها في هذا الشاعر الذي يتجرأ على الحاكم، فينزع هيبته، ويحوّله إلى مادة للتهكم والسخرية.

كما توقف عند **لغز مقتله**، الذي حوّله إلى بطل تراجيدي، يعيش في مخيلة المتلقي؛ فيجسد موقفا نادرا يمثله المثقف، فقد عرض عليه مضيفه (أبو نصر محمد الجبلي) أن يرسل برفقته حراسا، أجابه: (والله لا أرضى أن يتحدث الناس بأني سرت في خفارة أحد غير سيفي) وحين خرج عليه (فاتك الأسدي) وعصابته، قاتلهم قتالا شديدا، ثم فرّ منهم، وكان بإمكانه أن ينقذ حياته، لولا غلامه الذي قال له: أبا الطيب أ لست القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

لاشك أن شاعرا مثله يقاتل حتى النهاية في سبيل كلمة قالها ذات يوم، سيحظى بمكانة متميزة في قلوب الناس، مهما بعد الزمن (ص19) وستحفظ المخيلة صورته بطلا لا يهاب الموت.

ثمة لغز آخر هو **موقفه من الزمن** إذ "لم يكتفِ بالشكوى والتذمر على الرغم من تعرضه لأشد هجمات الدهر...حتى باتت سهام المصائب لا تجد مكانا تنفذ منه إليه إلا بوقوعها على السهام السابقة:

رمـاني الـدهر بـالأرزاء حتـى

فـؤادي في غشـاء مـن نبـل

فصـــــرت إذا أصـــــابتني ســـــها

تكســـرت النصـــال علـــى النصـــال

لهذا تميّز المتنبي بأنه لم يستسلم لنوائب الدهر، بل راح يقارع خطوبه، حتى باتت نيوب الدهر تعرف صلابته؛ على حدّ قوله:

إن نيـــوب الزمـــان تعـــرفني

أنــا الــذي طــال عجمهــا عــودي

وفي مــا قــارع الخطــوب ومــا

آنســـني بالمصـــائب الســـود

لم يقدّم له الزمن سوى الآلام، وحين أراد أن يخفف عنه، ويؤنس وحشته أصابه بأفظع الكوارث، ولم يكتفِ بذلك بل عرقل الزمن طموحه، ولم يهدأ في حربه، لهذا يقول:

أهــم بشــيء والليــالي كأنهــا

تطــاردني عــن كونــه وأطــارد

لكنه دائب التأكيد على ثباته في وجه الزمن:

وحــالات الــزمن عليــك شــتى

وحالــك واحــد في كــل حــال

لهذا يمتعنا بتصوير العداء الذي نشب بينه وبين الزمن؛ لهذا يقدّم لنا صراعا غريبا:

ولــو بــرز الزمــان إلــيّ شخصــا

لخضّــب شــعر مفرقــه حســامي

يعدّ المتنبي ممثّلا لأزمة الإنسان في صراعه مع الزمن، ويفتح أمامه سبل مواجهة عبر الإبداع الشعري، حتى حوّل الدهر راويا لقصائده، فيوحي بمدى قوة قصائده في هذه المواجهة وقدرتها على مقاومة الزمن (ص29).

وثمة لغز آخر في شخصية المتنبي **تجسيده للإنسان الكامل**، الذي يطمح للمثل الأعلى، لذلك جعل شعره تعبيرا عن سمو الإنسان على مفردات وجوده وصراعه الأبدي مع شروط واقعه:

تغــرّب لا مســتعظما غــير نفســه

ولا قـــابلا إلا لخالقـــه حكمـــا

وهو يبيّن ابتعاده عن كل ما يسيء إلى شخصيته وما تمثله من شرف وعظمة وطموح للكمال

ما أبعد العيب والنقصان من شرفي

أنـــا الثريـــا وذان الشـــيب والهـــرم

لذلك حين يتأمل الطبيعة لا يشعر بالصغار أمامها، مثل كثير من الناس، بل على النقيض يحوّلها في شعره إلى إنسان يقرّ بعظمته، فيحس المتلقي بتبادل الأدوار بينه وبينها.

وكم من جبال جبت تشهد أنني

الجبــال وبحــر شــاهد أنــني البحــر

واللافت هيمنته على الليالي، التي توحي بامتلاكه زمام الزمن

ومـــا بلغـــت مشـــيئتها الليـــالي

ولا ســـارت وفي يـــدها زمـــامي

يسجل للمتنبي في تعامله مع الزمن الخروج من لغة الأنا، التي شاعت في شعره، فيخاطب الإنسان عامة، ليعلي من شأنه:

النـــاس مـــا لم يـــروك أشـــباه

والـــدهر لفـــظ وأنـــت معنـــاه

ويبيّن د. نزار بريك هنيدي أن مثل هذه النزعة في تعظيم الإنسان، وتأكيد مكانته السامية، متأصلة في الفكر البشري، وستظل الأعمال الفنية التي تعبّر عنها خالدة في ضمير الناس.

كما شكلت عروبة المتنبي واعتزازه بانتمائه إليها أحد العوامل التي ضمنت تفاعل المتلقي، فقد أثّر هذا الانتماء في سلوكه وشعره، وقد رأى المستشرق (بلاشير) أن ثمة فكرة سيطرت على المتنبي هي "فكرة تفوق العرب على بقية البشر" (ص40) وقد لاحظ إيليا حاوي أن عنصرية المتنبي قومية عربية، وليست دينية إسلامية، افتقدنا هنا شواهد شعرية، تبرز اعتزاز المتنبي بعروبته.

وقد بيّن د. هنيدي كيف شكّل **انتشار الحكم والأمثال في شعره** لغزا من ألغازه، وأحد أسباب انتشاره بين الناس، منذ العصر الذي عاش فيه، حتى يومنا هذا، وقد قدّم أبيات الحكمة عبر صياغة معجزة، اجتمعت فيها أزمة الإنسان في علاقاته الاجتماعية:

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى

عدوا له ما من صداقته بدّ

فيحس أن هذا البيت ينطق بحاله في أي زمان وأي مكان، يعكس معاناة إنسان حر، يتسم بمكارم الأخلاق، لكنه يضطر لسبب ما أن يجامل إنسانا لا يتحمله، وبذلك شكل شعر المتنبي عامل قوة، يسند الروح في مواجهة ما يؤذيها، أو يقهرها.

وكذلك يبيّن الشاعر هنيدي احتفاء النقد التراثي به، حتى إن القاضي الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" فضَله على غيره من الشعراء موضحا تميّزه "إنك لا تجد قصيدة لأبي الطيب المتنبي تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدلّ على الفطنة والذكاء، وتصرّف لا يصوّر إلا عن غزارة واقتدار."(ص46)

كما يلفت نظرنا إلى قول ناقد تراثي آخر (البديعي) في كتابه "الصبح المنبي" إلى أن "من بدائعه إرسال الأمثال في أنصاف الأبيات" ومنها:

مصائب قوم عند قوم فوائد
وربما صحت الأجسام بالعلل
وخير جليس في الأنام كتاب
إن النفيس غريب حيثما كانا

ثم توقف الدكتور هنيدي عند لغز آخر هو **ثقافة المتنبي**، التي منحت الشاعر تفرّدا بنى على أساسها شخصيته وإبداعه الشعري، الذي قاوم الزمن، حتى بات معاصرا لنا، أعتقد هذه الثقافة هي من أبرز عوامل تميّزه؛ لهذا كنت أفضل لو افتتح الدكتور هنيدي بها كتابه، خاصة أنه أكّد هذا الكلام حين قال "إن أي شاعر لا يمكن له أن يبدع أعمالا، تجدر بالبقاء والخلود، وتصلح لتمثيل الجوهر الإنساني الأصيل، إلا إذا كان حريصا على امتلاك ثقافة ممتازة، تمكنه من استيعاب منجزات الفكر البشري، والإفادة من العلوم والمعارف والخبرات والتجارب التي راكمها الإنسان عبر تاريخه الطويل، ليكون وريثها الشرعي، القادر على توظيفها في خدمة رؤاه المتطلعة إلى استكشاف الأبعاد المجهولة في النفس البشرية، واستشراف الآفاق الجديدة للعالم والوجود."(ص53)

وكذلك توقّف د. هنيدي عند طفولة المتنبي في بيئة منفتحة على الثقافة الإنسانية، مما أثرى ثقافته، فقد تعلّم في كُتّاب، يتردد

عليه أشراف الكوفة، كما كان يكثر ملازمة الوراقين وأهل الأدب والعلم، كما عُرف عنه مصاحبة الأعراب في البادية، بالإضافة إلى كونه اتصل بأساتذة عصره في الفلسفة والمنطق والتصوف، وقد التقى في مجلس سيف الدولة بشيوخ عصره في الأدب والعلم (أبو علي الفارسي ومريده ابن جني وابن خالويه، "كان حريصا على امتلاك أسرار اللغة، ومعرفة دقائقها ونوادرها، وقد لقي الكثير من علمائها (الزجاج، ابن السراج، الأخفش، ابن دريد، كما معجبا بشعراء الجاهلية والعصر الأموي وشعر أبي نواس وابن الرومي ومسلم بن الوليد، كما اتخذ من الشاعر ابن المعتز مثالا يحتذيه في أغلب الأحيان، وقد اصطحب ديواني أبي تمام والبحتري، وبقيا معه حتى آخر لحظة في حياته.

الترويج الذاتي وصناعة المجد:

توقف د. هنيدي عند نقطة لم نجد أحدا يسبقه إليها، وهي القدرة الإعلامية، بلغة عصرنا، التي تمتّع المتنبي، وبيّن أن المجد ليس هدية من السماء، تسقط على كل صاحب إبداع متميز...وليست الشهرة نتيجة محتمة أو مكافأة جاهزة لكل عمل مبتكر وأصيل...وبيّن أن ثمة عددا كبيرا من الموهوبين، الذين أنجزوا أعمالا إبداعية جديرة بالتقدير والذيوع، إلا أنهم لم يقوموا بالترويج لأعمالهم، كما أن الظروف لم تخدمهم، فضاعت إنجازاتهم، أو بقيت مجهولة ، وتنتظر من يكشفها، ويقدر قيمتها، ويعمل على نشرها وإشاعتها بين الناس... لهذا يرى أن ترويج الشاعر لشعره ليس انتقاصا من قيمته الإبداعية، إذ يرى البعض أن عليه أن يترفع عن الصغائر، ويثق بإبداعه الفني، الذي يستطيع وحده، أن يكفل له مكانة في الساحة الأدبية.

ومن الواضح أن هذه النظرة المثالية، لم يتبناها المتنبي، كما ليلاحظ أنه لم يعكس في تعامله مع شعره بيته المشهور:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

فهو لم ينم عن الترويج لشعره، فعمل على اجتذاب المريدين والنقاد، وإحاطتهم برعايته، حتى إنه كان يؤسس الحلقات التي تدرس شعره، ويشرف بشكل مباشر عليها، ويخوض السجالات الطويلة لمناقشة شعره والدفاع عنه، ولا يتوانى عن تعديل بيت أو تصحيح لفظة أو حذف قصائد كاملة من ديوانه، الذي عمل بنفسه على تنقيحه، كما كان يشرف على نسخه وتداوله.

وسائل الترويج

قصة ادعاء النبوة

إن قصة ادعاء النبوة لم تكن إلا واحدة من تلك الوسائل، ومنها استخدامه لبعض الحيل التي تعلمها من بعض العرب، ليوهم الناس بقدرته على الإتيان بمعجزات مثل حيلة (صدحة المطر) يدّعي أنه قادر على حبس المطر في السماء، أو يدّعي القدرة على ترويض الناقة الجامحة لبني عُدي، كما تفل على جرح أحد الكتاب في اللاذقية وشدّها، فبرئ جرحه (ص67).

وبمثل هذه الأفعال جعل الناس يلهجون باسمه، ويعترفون به بصفته إنسانا متميزا، يحوز ملكات لم يحزها أحد من قبل.

شرطه على سيف الدولة:

عاش في زمن يتهافت فيه الشعراء على بلاط سيف الدولة، أعظم الحكام في عصره، فيتجرأ أول اتصاله به على وضع شرط، يعلي مكانته ويميزه عن غيره، وهو أنه إذا أنشده مادحا، لا ينشده إلا وهو قاعد، وأنه لا يكلّف بتقبيل الأرض بين يديه...فنسب شرطه هذا إلى الجنون، يضاف إلى ذلك أنه كان لا يقول فيه القصيدة إلا بعد أن يطلبها، ويستعجلها أشهرا طويلة (ص68)

الممدوح يجلس بين يديه

لا يكتفي برفض الوقوف بين يدي الممدوح، بل نجد (طاهر بن حسين العلوي) قد جلس بين يديه مستمعا لمدحه، إذ أجلسه مجلسه في الصدارة، وبذلك حصل تبادل أدوار بين الشاعر والممدوح!!!

معاناته من عنف سيف الدولة وجلسائه

تعرض للعنف لشدة كبريائه، فقد ضربه بالدواة التي بين يديه، بعد أن غضب منه لكثرة مناقشته قصيدته:

واحر قلباه ممن قلبه شبم

ومن بجسمي وحالي عنده سقم

كما تعرّض للعنف من جلساء مجلس سيف الدولة، إذ كان يخوض مساجلات عنيفة ، مما جعل ابن خالويه يضرب وجهه بالمفتاح، فيسيل دمه على وجهه وثيابه (ص71) كل ذلك أكسبه تعاطف المتلقي على مر العصور.

طرق الترويج لشعره

حرص على لقاء المسافرين؛ ليفيد منهم في نشر شعره في بلدانهم (ابن الوليد بن عيال الأندلسي، ابن الأشج المغربي...)(ص73)

كان يخوض معارك نقدية أسهمت في الترويج لشعره، إذ أثارت آراؤه معارضات كثيرة، ظهرت في كتب تردّ عليه (أبو القاسم بن عبد الرحمن الأصفهاني، أبو حيان التوحيدي، الشريف المرتضى...)

وبفضل تمكنه اللغوي دافع عن شعره، فمثلا حين نُقد لاستعماله بعض المفردات، وسئل عن أصلها، ردّها إلى العربية الأصيلة، وبيّن أن شعراء قبله قد استخدموها كالعجاج.

كما كان يحترم آراء النقاد في شعره، فيقوم بتصويبه، حين يقترحون عليه ذلك، كما في قوله:

ليس التعلل بالآمال من أربي

ولا القنوع بضنك العيش من شيمي

فقد غيّر القنوع إلى القناعة بناء على رأي النقاد (ص81)

كما أسقط الكثير من شعره بناء على رأيهم أيضا، فقد خرج من البصرة وله ثلاثمئة قصيدة، وعاد إليها وله مئة ونيف) يقول إحسان عباس: مشى المتنبي في صغره وراء أضواء كاذبة، لكنه لما نضج عرف معنى الشعر الصحيح الحقيق بالخلود، فأسقط كثيرا من شعره.

ومن أجل الردّ على منتقديه وحسّاده قام بتأسيس حلقة، تحيط به من الشعراء الشباب، واللغويين، فقد لقيه (ابن جني) في حلب، ثم في بغداد، وسافر معه إلى شيراز، وبقي معه حتى مقتله، ألف شرحين لديوان المتنبي: الأول (الفسر) والثاني (كتاب معاني أبيات المتنبي).

ويلاحظ أنه لشدة حرصه على شعره، ترك نسخا منه بخط يده، وبذل كل ما يستطيعه ليخدم إبداعه ويروّج له، فلم يرضَ بالقليل الهين، الذي رضي به غيره، ولم يقنع بالمباهج المبذولة...ولم ينم ملء جفونه عن شواردها، كما يدّعي.

وبذلك شكل أحد أهم ألغاز المتنبي اجتماع الموهبة والأصالة والثقافة لديه، إلى جانب العمل الدؤوب في تطوير شعره، كما التفت إلى طبيعته النفسية وثقافته الموسوعية ورؤيته الفكرية، وموضوعات شعره وخصائصه الفنية، وأخيرا شغله الدؤوب على فنه، حتى إنه كان يقوم بنفسه على تدريس شعره، ويحرص على ترويجه بين الناس، ولم يدع فرصة إلا واغتنمها في سبيل صناعة مجده، يكفي أنه قُتل من أجل أن يعيش كلماته، ويجسدها للناس فعلا لا قولا، لهذا بدا في مخيلة الناس شاعرا فارسا على رأي جبرا إبراهيم جبرا.

***

❖ **كتاب "لغز المتنبي" للدكتور نزار بريك هنيدي (صدر عن وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مع مجلة المعرفة عدد أيلول (634) 2015، وقدّم له الدكتور علي القيم)**

❑❑

قراءات نقدية..

الشاعر توفيق أحمد في الأعمال الشعرية يقبض عل جمر القصيدة

□ أحمد عساف

مثلما تحمل الفراشةُ البشارةَ بالأمل حملت لنا الأعمال الشعرية للشاعر السوري: توفيق أحمد الأملَ بإعادة الهيبة إلى الشعر، والتي ضمّتْ بين دفتيها الدواوين الشعرية التالية: (أكسر الوقت وأمشي، لو تعرفين، نشيد لم يكتمل، لا هدنة للماء، جبال الريح، حرير للفضاء العاري). وحين نتناول هذه الأعمال بكثير من التريّث والأمانة الوجدانية، سنجدُ أن هناك الكثير ممّا يدفعنا إلى التفاؤل بمستقبل الشعر.

بدايةً نقول: يكفي الشاعر توفيق أحمد أنه ابنٌ شرعيٌّ للقصيدة الأصيلة وللشعر الذي كان ديوانا للعرب، إذ لم يكن توفيق أحمد ابنا طارئا على ديوان الشعر العربي، بل هو الوريث الشرعي لمشروعية القصيدة العربية، تدرّجَ من بيت العامود والقصيدة التقليدية، وقدّمها بحرفيةٍ و فنيّة عاليتين.

يقول في قصيدته: (دمشق الشآم): -

"يا شامُ كأسي إلاّ منكِ فارغةٌ / سواكِ يا حلوتي كل الكؤوس سدى – يا وردة العمر أنت الروح في جسدي / هل تخفقُ الروحُ إن لم تسكنِ الجسدا – هربتُ منيّ إلى عينيكَ يا بردى / هروبَ من جاءَ ظمآناً ليبتردا – يا ساكبَ الخصبِ من ريّاكَ مُنهَمِراً / كيفَ اختصرتَ مياهَ الغيمِ في بردى." ص 464 .

ودخل من باب قصيدة التفعيلة من دون استئذان، وعرّجَ قليلاً على قصيدة النثر، مثلما يمرُّ فارسٌ واثق بجواده. و ترك فيها

بصمةً هامة جدا ،أقل ما يقال عنها أنها للذكرى.

كُتب الكثير – إلى حد ما – عن تجربة الشاعر توفيق أحمد، لكنَّ تلك الدراسات و كل تلك الكتابات لم تفِهِ حقَّهُ بعد.

على الرغم من اتسّاع جغرافية هذه الكتابات، التي جاءت من شتى بلدان العالم العربي. لكنْ لم يُحتفَ بأعماله الهامة كما يجب، وهذا له تفسيران في نظري، الأول: ربما يكون عجزُ النقاد عن مواجهة هذه التجربة. والسبب الثاني هو: الكسل، فظاهرة الكسل في النقد الأدبي عندنا واضحة، فالإبداع كثير والنقد قليل، وهذا النقد القليل أكثره غير ذي قيمة تُذكر، يُضاف إلى ذلك أننا لا نمتلك منهجاً نقدياً من ابتكارنا، ولا نمتلك نظرية نقدية تخصنا .إنما نلجأ لنظرياتٍ نقدية معظمها مستورد من الغرب، فنقوم بتبنِّيها ونسقطها على إبداعات مبدعينا من أدباء وفنانين.

منذ صدور مجموعته الشعرية الأولى: (أكسر الوقت وأمشي) 1988، والتي قيلَ عنها في ذاك الوقت: **(إن تجربة الشاعر توفيق أحمد ستكون بصمة هامة ستحدد مع بعض التجارب السورية المتميزة الأخرى، مستقبل الشعر السوري)**، منذ تلك الحقبة، واسم الشاعر توفيق أحمد يعلو ويسمو يوماً إثر يوم وعاماً إثرَ عام، وهو يؤكد حضورَ تلك البصمة التي تكوّنتْ من خصوصية قصيدته.

في الأعمال الشعرية للشاعر توفيق أحمد احتفاءٌ بالمفردة الشعرية التي تمتاز بثرائها بالطاقات الجمالية والتعبيرية يقول: - **"كانت ترشُّ عليّ أسئلةً / وتأخذني إلى مدن الغبارِ المستحيلة / كانت توزّعُ كلّ يوم خبزَ عينيها على جوعي / وتقرأُ في صحيفتها الوحيدة / كل شيءٍ عن تفاصيلِ الحياة بداخلي / وتمزّقُ الأوراقَ في نزقٍ / وتدخل بين أحلامي."** ص 369 .

مفردات الشاعر في كلّ أعماله الشعرية هي من قاموسه الشعري الخاص به، مفردات إيحائية تعبيرية رمزية، إذ يكاد الرّمز يغلب على العديد من قصائده، وهذا الرمز ليس من نوع الرمز الذي يستغلق على الفهم، وإنما هو رمزٌ شفاف ينحازُ للشفافية، يعذّبُ القارئ قليلا، وهذا العذاب ممتع، لأنك بعد قراءة ثانية للقصائد تحصل على مفاتيح فهم هذه الرموز، وبهذا المعنى نستطيع القول إن الشاعر توفيق أحمد يتعامل مع رموزه الشعرية بوعي ودراية، أي إنه لا يمارس طقوس الطلسمة والغموض، الذي ليس وراءه رصيد فكري، كما هو حال شعراء الهذيانات الفارغة الذين يقولون ما لا يَعون، ممّا جعل من الشعر بضاعةً كاسدة لا قيمة لها.

يمتاز شعر الشاعر توفيق أحمد بروعة الانزياحات اللغوية، والمقصود بذلك أن تجاور الكلمات يخلق صورا مبتكرة ويجعل التبادل بين الحواس في التعامل مع الواقع تبادلاً ذا جمالية أخاذة يقول:

"كيف أحبّ المرأة الجميلة التي تشرب الحساء / وترمي المارة بقشرة الليمون / وهي تراقبهم بحذر غير مهذب؟ / وكيف أحبُّ الأطفالَ الصغار / الذين يُخرجونَ الكرة دائما / من بين مشاتل الورد في حديقة جيراننا؟ /والموسيقى الصاخبة التي تتكسّرُ على جدارِ الروح كزجاجٍ قديم؟." ص 419.

يضاف إلى ذلك الثراء الفكري والثقافي، لدى الشاعر، والذي يتبلور شعريا، وهذه ميزة قلما تتوفر لدى شعراء الحداثة،

فهنــاك كتابــات مــن خــارج الفكــر وأقصــد كتابــات بــلا مضــامين فكريــة سياســية أو اجتماعية أو ذاتية، وإنما هناك قصيدة مفرغة قصيدة شكل بلا مضمون، أماّ هـو فحـريص على التوافـق الحـي بـين الشـكل والمضمـون، وعلـى البنـاء الـدرامي للقصيدة بحيث يتفاعل المبنـى والمعنـى تفـاعلا عضـويا مـثيرا للذائقـة الجمعية بامتياز. يقول: "**لم نكنْ نريدُ أن نشنّ حرباً على أحد/ فالأرض التي اكتشف غاليلو أنها تدور بتحدٍّ كبير / كانت تدورُ فعلاً / والحـروب الـتي يُصـوّبُ فيهـا فـمُ المـدفع / إلى صـدر الطفلـة الوادعـة / هـي صـناعةُ العقـل البشـريّ / وحـاملاتُ الطـائرات / الـتي ترسـو علـى شـواطئ قلوبنـا كقطعـانٍ مـن البجـع / هــي أيضــا ترفــع أعلامــاً بيضــاءَ / لنكـون أكثر اطمئنانا لشكلِ القتل / الـذي تقدمـه الحضارة الحديثة.**" ص **415** -

إذا كـان العنـوان عتبـةً دالـةَ للولـوج إلى عمق النص والمفتاح الحقيقي له، فإن العنـاوين التي اشتغل عليها الشاعر، بعناية فائقة وعبر اسـتراتيجيته الشـعرية، عنـاوين منسـوجة مـن مـتن شـعري متعـالق مـع نـبض قصيدته، هـذه العنونات التي تمهد لإيجاد مفاتيح ذات مداليل إنسـانية ومعرفيـة وشـاعرية تؤسـس لمشـروع: (أقفـال) – تشـبه قفـل البـاب، شـعرية ليسـت بالصـعبة أو تلـك الـتي تحمـل تراكيـب معقـدة ومطلسمة، وفي الوقت ذاته هي لا تنـدرج تحـت مـا يُسـمىّ السـهل الممتنـع، إذ مـن السـهل علـى المفتاح فتحهـا، وسـنجد خلـف السـهل هـذا ثمة كمائن شـعرية منصـوبة بنوايـا حسـنة تتصـالح مع الناوي بهدنة مؤقتة لحين ما ،ولعّل هـذا مـا يقصدهُ الشـاعر للإيقـاع بقـارئ مهـزوم ومـأزوم شـعريا، فاللغـة الـتي تمتـد أفقيـا وتحقـق فعلـها ودالها، هي لغة رسالة تتحـدد بمرسـلٍ ومرسـلٍ إليـه، مـع أنّ هـذا التوجـه ينكسـر ضـمن لعبـة الشاعر توفيق أحمد، الـذي يفـاجئ استرسـالَ قارئِـهِ بحيـث لا تـأتي النهايـات، أو (خـواتيم) القصائد كما هو متوقـع لهـا، وهـذا مـا يجعـل المناسـب لأن تكـون القصـيدةُ مكتـوبَ غـرامٍ مرسل من وإلى.

وذلـك عبر جمـل شـعرية عديـدة معرفيـة، وأخـرى حياتيـة معيشـة تلامـس اليـومي، عـبر جمــل شــعرية تــذهب إلى العمــق وتقــارب الاختلاف غير المتعّمد.

ولهـذا السـبب كـان الشـاعر اللبنـاني محمـد علـي شمـس الـدين يـرى: "**إنّ جماليـة قصيدة الشاعر توفيق أحمد، هي تلك المقاطع التي يمزج فيها من كل زوجين اثنين حسيين بخاصــة، متضــادين أولا، أمزجــة شــعرية مركبـة، مـن حيـث إن الذهنيـة يكسـرها التجسـيد أو الحسـية، والحسية تتركـب مـن خلال صورة موحية ترتقي بها لمرحلة الرمـز أو التجريـد، وحتـى المعادلـة المنطقيـة تتلطـف بالطرفة.** "

لعّل تجربة الشـاعر السـوري توفيـق أحمد تتميـز بتلـك الحالـة الشـعرية الخاصـة بـه، فهـو غير معني بمجايليه شعريا، وبالوقت نفسه لا يُحسبُ على جيل السبعينيات أو الثمانينيات أو التسـعينيات شـعريا، بـل هـو ينتمـي إلى تجربتـه الشعرية ولقصيدته التي لا تشبهُ أحدا سواه.

قصيدةُ الشاعر توفيق أحمد تتمتع بذاك المسِّ المخفي والظاهر، بـذاك المُعلن والمَخْفـي، بالـذي يُقـال و لا يُقـال، وبالـذي يبـدو للوهلـة الأولى مشهداً يلامسُ اليوميَّ في حياة الكـائن البشـري، المنتمـي لوجـع الحيـاة وقسـوةِ زمـنٍ رديء، زمنٍ رماديٍّ يتقاطع مع ما هو ضبابي.

يقول الشاعر توفيق أحمد:

" مُقلقٌ وجهُ أمّي / ويشهدُ هذا النبيذُ / ويشـهد غـيمُ الرصـاصِ علـى النّخْـلِ والأمّـةِ الناضبه ...، قـرأتُ علـى النبـع فاتحـةَ الغيـمِ / كان سجيناً بأوهامه .. فـانبَجَسْ / أدار علـى الشعراء كؤوساً من الكستناء / على حطبِ الدّهشةِ النائمة*/ فمتنا جميعاً، عشنا جميعاً / ولم يبـق في الكـأس إلا بقايـا مـن التوبـة الآثمة*" .

المتابع للشاعر توفيق أحمد منذ خيوط البداية، منذ أن قرر أن يكسر الوقت ويمشي ،(أكسـر الوقـت وأمشـي العـام 1988) – المجموعـة الأولى للشـاعر، أو الشـرارة الأولى للموهبـة البكـر؛ معـراج الحكمـة، وبدايـة بسـتانٍ خصـيبٍ لقصـائدَ تشـي بـأكثر ممـا تقـول، بنكهـة شـعرية سـورية، أضـافت فيمـا بعد إضافات جديدة ولافتـة في جغرافيـا الشـعر العربي عموما، وفي المشهد الشعري السوري.

لاشيء يفعله الشاعر توفيق أحمد سوى ذاك البوح، الذي يتّحدُ مع نسمةٍ عابرة في ليلة ظلمـاء ليلـثمَ سِـتارة الانتظـار، هـل بوسـع القصيدة أن تفعل ذاك المفعول الساحر القريب من الإنساني، القريب من مرايا وجوهنا التي هـدها التعب، أي سـحر وأي مّـس...!. يقـول: "**قمـرٌ ونصـفُ زجاجةٍ وكتـابُ - أنـا بالـذي أحياهُ لا أرتابُ / في كلِّ زاويةٍ لديّ حكاية*/ وسؤالُ عشقٍ غاضبٍ وجوابُ. ". /**

تغفـو القصـيدة علـى هـدب عينيـه، وتنـام على شـرفة روحـه، شـاعرٌ مجبـولٌ بالشـعر مـن الوريـد إلى الوريـد، كـأن الله خلقـه ليكـون شاعرا لا أكثر، ولعّل الشعر قدره وحظّهُ من الدنيا، ويا لهُ من قَدرٍ جميل!

الشـعر أكسـير حياتـه، والقصـيدة هـي ملاذه الآمـن، وعالمـه الخـاص، هـي تلـك الـروح التّواقة لمزيدٍ من ألق القصيدة، والقصيدة هي العبور الموفّقُ والآسرُ إلى قلبِ اللغـة لتحريكهـا وإضـافة الكفيـل الضـامن بتحريـك الذائقـة، صعوداً سُلَّمُ الشعرِ يناديه فيلبّي النداء . يقول: **" لو كنتُ بائعَ حلوى / لأطعمتُ حبيبتي قطعةً من الكعك .. المعجون بالسُّكرِ والسُّمسمِ / الـذي تصـنعه حوانيـتُ دمشـق .. لـو كنـت خمّاراً لسقيتُ المرأة التي لا تُحبُّني .. عشرينَ كأساً من البيرة. "**

يمـارس توفيـق أحمـد لعبـة اللغـة بمـداورة المعنـى في حـدِّهِ الأقصـى، وذلـك باسـتنهاض المفردة الشاعرة و(تزويدها) لتكون الشـاهد َعلى الـداخل في علاقتـه مـع الخـارج، والخـارج متلقّ ينقسم إلى شطرين أحدهما متلقٍ نقدي يبـدأ مـن الشـاعر نفسـه باعتبـاره الناقـد الأول لنصِّه الشِّعري، ومتلقٍ ذائقي يتقاسمه الشـاعر مع قارئه باستحضاره وعدم تغييبه.

" - :لا تكسـرِ النّـاي، كُـنْ صـوتاً ورجعَ صدى – لجدولٍ كان يوماً يعشقُ البلدا / لاتكسـر النّـايَ.. لا تتركْ أصـابعَنا – تضيعُ فـوق تفاصـيلِ الجـراحِ سُـدى / لا تكسـر النّـاي، قـلْ مـا شـئتَ لامـرأةٍ – كـانت تمـرُّ.. ولكـن لا تـرى أحـدا / واكتـبْ دمشـقَ علـى ضلع الخليل تَجِدْ – قلبين ضاعا ببالِ القدس فاتَّحدا"

قصيدة توفيق أحمد الطازجة من حيث روحهـا الأولى، ومـن حيـث اشـتغالها علـى لغـة صـافية وضـمن هـذه اللغـة المشـكَّلة بتعـبٍ واجتهـاد لا يخلـوانِ مـن معرفـةٍ عميقـةٍ بهـا، قصيدةٌ تخلصُ لكلِّ شـيء مـن الـذات وانتهـاءً بالمرأة كدالٍّ وطرفٍ قوي في معادلـة الحيـاة، طـرفٍ مُـرجّح ومُغـرٍ، ومـع أنّ المـرأة علامـة

فارقة وواضحة في سياق التعرّفِ إليها واكتشافها في بعدها الميتافيزيقي، والكتابة عنها وفيها تحتاج إلى معرفة هذا الكائن الحساس والجارح في الوقت نفسه ومن داخله المغلق، إن الشاعر توفيق أحمد يعرف هذا المُغيّب في حساباتِ الآخر ويقيم العلاقة المثلى مع هذا الكائن عندما لا تبقى المرأةُ - الجسد، أو المرأة بحضورها الفيزيولوجي.

هنا لابدَّ من التنويه والإشارة لقصيدة الومضة التي نجد لها الحضور الجميل في قصائد هذه الأعمال، قصيدة الومضة هي القصة القصيرة المكثفة جدا، القصيدة القصيرة التي أسماها عز الدين المناصرة (القصيدة التوقيعة) – مثلما أشار الدكتور (هايل الطالب) في كتابه (حارس الحبق) والذي تناول فيه الأعمال الشعرية للشاعر توفيق أحمد.

بالعودة لقصيدة الومضة نجد أنَّ شاعرنا توفيق أحمد قد وظّفها بدقة وبخصوصية يقول: **" لو كان لديَّ ما أتمنّاهُ / لتمنّيتُ أن أعقدَ حواراً / بين الطواغيت والمجانين / بين الأعناق والمشانق / بين السُّكارى والحانات / بيني وبين المرأة التي سرقت جوالي لتكلم عشيقها . " ص 423**

يقول أيضا: **" كان قلبي شجرة تفاح / ولكنّ المرأة هي الكائن الوحيد / الذي لم يقترب منها . " ص 428 -**

هذه (الأعمال الشعرية) التي قرأناها بكثير من الشغف وتفاعلنا معها، ووجدنا ذواتنا الجريحة والمسكونة بالألم الدفين، أو بذاك الأمل الذي نرنو إليه، أو تلك المرأة الحلم ؛ المرأةَ المستحيلة، أو التي هي قرب نوافذ قلوبنا.

(الأعمال الشعرية) لتوفيق أحمد والتي قرأناها بمودة غير مستعارة، لن تمُرَّ مرور الكرام بكل ما أثارته من شغفٍ وحزنٍ وفرحٍ وأمل، لم يستطع العديد من الشعراء ملامستها وإن تبجّحوا كثيرا في اصطيادها وأسرها والعمل بها. وفي هذه الأعمال الشعرية يثبت لنا توفيق أحمد أنه شاعرٌ متمكّنٌ ومَعنيٌّ بأداةٍ حادة وناقدة ومُتحفّزة يُحسبُ لها أنها استطاعت أن تُخرجَ الفكرةَ من حيِّزِ الغائب إلى حيِّز الحاضر، لنقرأ قصائدَ ونصوصاً شعرية، على غايةٍ من الأهمية، نصوصاً تحتملُ قراءاتٍ كثيرةً لما فيها من وجوهٍ قابلةٍ للتأويل والمماحكة.

قال عنه الدكتور الناقد المصري: محمود الضبع: - **" ... ليست القصيدة عند (توفيق أحمد) رفاها ولكنها تجريب مستمر في أبنية الشعر وغاياته ووسيلة للكشف عن مكنونات النفس البشرية، متمثلة في الإنسان المعاصر المرتبط بإرثه العربي وواقعه الآني ووعيه بالمستقبل يحكمه في ذلك جميعه، القلق المستمر والتوتر المؤسس لشعرية تعيد إلينا مشاعرنا التائهة"**

❖الأعمال الشعرية للشاعر: توفيق أحمد - وزارة الثقافة: (الهيئة العامة السورية للكتاب) 2014 - 479 صفحة من القطع الكبير

ديريك والكوت ومغالبة تحولات الأماكن والأزمنة

مقاربة لتجربته الشعرية ولمجموعته (هنا يكمن الفراغ)

□ خليل البيطار

من كان يظن أن الألفية الثالثة ستكون جلابة للكوارث؟ وهل أفضى دخولها إلى عالم أكثر أمناً وعدلاً وإنسانية؟ ولماذا كثرت المراثي وانكسرت الأحلام وغُيّبت مشاعر التضامن، وأفردت الساحات لتفجر الأحقاد وظهور أنماط مهولة من التكفير والتهميش والتمييز بين البشر؟ ومن يعيد إلى العالم توازنه وقيمه الإنسانية الجميلة؟ أليست رعشات الموسيقا وإيقاعات الشعر وصوره المحبوكة بصبر بينيلوبي؟وكيف نتقي وطأة مشاعر الفقدان الاعتيادية والاستثنائية؟

لعل ديريك والكوت شاعر الجزر الغامضة في الكاريبي قد اختار مغالبة تحولات الأماكن والأزمنة، فالتقط أصوات الراحلين عبر تكسرات الموج، وسافر كثيراً كي يستعيد دفء الأماكن، ويسمع همس الأشجار، ويحاور أولئك الذين ألقوا أشرعتهم وانسحبوا من المشهد، تاركين لنا أن نكرر الأخطاء نفسها، وحين ننوي استدراكها يكون الزمن قد فات.

ولد ديريك ألتون والكوت عام 1930 في سانتا لوتشيا إحدى جزر الهند الغربية، وتلقى تعليمه الجامعي في جامعة الكولدج هناك، ثم انتظم في دورة دراسية للمسرح في ترينيداد، وعرض هناك أولى مسرحياته، وكان قد بدأ نشر مجموعاته الشعرية مبكراً، وقد عكس والكوت في أشعاره ومسرحياته الاهتمام بالهوية الوطنية لجزر

الهند الغربية، والصراع بين الميراث الأوربي الاستعماري وبين الثقافة الوطنية، وعني بالمفاضلة بين الوطن والمنفى، ومزج في مسرحياته الشعر بالنثر، واستخدم اللغة اليومية الشائعة في منطقة الكاريبي، وتناغمت في قصائده جماليات الطبيعة والتلميحات الذكية الناقدة وأحزان المراثي ولوعات الفقدان.

ومن عناوين مسرحياته: (حلم على جبل مونكي) عرضت عام 1967 ،ونشرت في كتاب عام 1971، و(توكر الإشبيلي) عرضت عام 1974، ونشرت عام 1978، وتعالج مسرحياته موضوعات الوسائل الناجعة لتخلص السود من الظلم والقهر المزمنين، وحلم العودة إلى إفريقيا القارة الأم التي خلع منها الأجداد استرقاقاً وهمجية.

ومن عناوين مجموعاته الشعرية: في ليلة خضراء عام 1962، الناجي من الغرق وقصائد أخرى عام1965، الخليج وقصائد أخرى عام 1969، حياة أخرى عام 1973، عنب البحر عام 1976، مملكة التفاح النجمي عام 1977 المسافر المحظوظ 1981، منتصف صيف عام 1982، طقوس كاريبية عام 1984، قصائد لدخول الملكوت 1987، أوميروس عام 1990 (وهي عمل كبير أعاد في والكوت صياغة الإلياذة الأوديسة لهوميروس بنسيج شعري يتلاءم مع محيط الكاريبي الفريد)، العودة إلى الرحم عام 1991، قصائد مختارة عام 1993، البلشون الأبيض عام 1910.

كتب والكوت المقالة والدراسة والمسرحية والقصيدة، وقادته أعماله الشعرية إلى العالمية، وحاز جوائز عديدة من بينها الجائزة التقديرية لجمعية هاينمان الملكية للآداب عن مجموعته الشعرية (منتصف صيف) التي تضم 54 قصيدة، كتبها في ترينيداد، وتناول فيها موضوعات محلية مثل حركة البحر، والأسرة، والصداقة والرتابة والعزلة، وعلاقة الشعر بالرسم، وكان الشاعر قد مارس هواية الرسم، وقام بتدريس الأداب في جامعة بوسطن الأميركية، ومنح جائزة تي. أس.إليوت عام 1910 عن مجموعته (البلشون الأبيض)، وهي تمنح لأفضل مجموعة تصدر بالإنكليزية في المملكة المتحدة وإيرلندا، ونافسه على الجائزة ثلاثة شعراء معروفين هم: تشيموس هايني الحاصل على نوبل الآداب عام 1995، وبرايان تيرنرن وسام ويليتس، وقد امتدحت رئيسة لجنة تحكيم الجائزة آن ستيفنسون براعة والكوت الشعرية، وتقنياته المميزة، وعدّته أفضل شعراء الإنكليزية.

مجموعته الشعرية (**هنا يكمن الفراغ**) ضمت 57 نصاً اختيرت من مجموعاته السابقة، ومعظم القصائد اختيرت من مجموعة(البلشون الأبيض)، ترجم القصائد وقدم لها غريب اسكندر، وصدرت عن دار التكوين بدمشق عام 2015

وتتداخل في القصائد موضوعات عديدة إنسانية ومحلية: التأمل في تغييرات المدن والأمكنة، ورثاء الأزمنة المنقضية، والتفكر في معنى الرحيل الأبدي، ومقطوعات قصيرة أشبه بسوناتات للحزن والإحساس بالفقدان، وحوار الأصدقاء الراحلين الذين تركوا الشاعر وحيداً يخاطب الفراغ الموحش.

في نص عنوانه (محاربو التراكوتا) قارب الشاعر موضوعة الصلادة والانكسار، وقارن

بين تماثيل المحاربين الواقفة فوق العشب بأسلحتها، تعلن الوفاء للإمبراطور، وبين بيادق الشطرنج المتحركة، وحركتها التي تسبب الخسارة، يقول:

صلادة محاربي التراكوتا /في تماثيلهم الأصلية/ كصلادة البيادق المنتصبة على رقعة الشطرنج/ فلو كانت العهود مرئية لشاهدوا عهودنا/ بيادق لا تتغير بتغير الضوء/ على العشب في الخارج/ حيث تتلفت الأمواج المتكسرة على الشاطئ/ .. فالحركة تسبب الخسارة/ بينما يغرد شحرور داكن على أشجار الليمون.ص 10- 11

مفارقة باعثة على التأمل، وصور متحركة تحاول إيقاظ الصمت المخيم: فالتماثيل تغير لونها في الضوء والظل، والنخيل يهب، والأمواج تتلفت، وصوت الموسيقا يحرك صمت البيادق، وتغريد الشحرور يكسر قتامة المشهد، وهناك توظيف بارع للمفارقة وابتكار صور متلاحقة متموجة تبعث روحاً في التماثيل والأشجار.

في قصيدة (**البلشون الأبيض**) الأطول بين قصائد المجموعة احتفاء بالطبيعة، وحنين إلى الأمكنة الأليفة، وتوظيف للمخزون الثقافي المحلي والعالمي، وإسقاط لصورة الطائر على حياة الشاعر، فهو يرحل ويعود إلى الوطن، ويتأمل التغيرات، ولا يأبه بأي خطر، ويحمل رائحة الأماكن معه، إنه أشبه ببلشون يتبختر تحت المطر، يقول:

كم مرة سيسمح ضوء النهار الحذر/ لظلال الصبح أن تطول حتى تقطع المرجة/ وللبلشونات المتشامخة أن تلوي مناقيرها كي تبتلع شيئاً ما/ .. أناقة البلشونات البيضاء ذوات المناقير البرتقالية/ التي تشبه أباريق ملتوية/ كأناقة أشجار الزيتون الكثيفة/ حيث الأرز يواسي جدولاً يجأر كسيل جارف/ في فصل المطر/ في ذلك السلام الذي تقبع خلفه رغبات وندم/ إلى أية واحدة منها سأصل في النهاية؟ ص16- 17

أسئلة عميقة الدلالة تحاول فهم هدف رحلة الحياة، وما يتبقى منها بعد الرحيل، وتتأمل مغزى التغيرات والحركة المشهدية المحيطة، وتناغم جماليات الأماكن مع حزن البلشونات، (وهي فصيلة من طيور مالك الحزين)، وتبعث في النص رقة ورصانة محببتين.

ينوّع والكوت موضوعاته في المجموعة، من مناجاة للطبيعة وحنين إلى الأماكن الحميمة، ومحاورات لشركاء الوجع الإبداعي من مسرحيين وشعراء ورسامين عرفهم وفجع برحيلهم، إلى اقتناص لآلئ الموروث الثقافي وتوظيفه في القصائد، واهتمام بهويته الوطنية وأصوله الإفريقية البعيدة، وانحيازه إلى سكان الجزر الأصليين المهمشين، وهجاء الثراء الفاحش الذي أعاد العبودية إلى الجزر ثانية.

في قصيدة (**أشجار الأكاسيا**) احتفاء بالطبيعة، وأسف على زحف الفنادق والمنتجعات، يقول: إن صناع تاريخنا الجدد/ الذين يزدادون ثراء من دون شعور بالذنب/ هم من سيربح خطة تحويل العالم إلى مركز تسوّق.

ومقابل قتامة الصورة مشهدية مؤثرة للبحر والموج، يقول: هل ترى الأمواج المتكسرة حول جزيرة الحمام/ حين تركع كراهبات في موكب؟ ص25 – 27

وفي حوارياته الشعرية وفاء للمبدعين الذين زاملهم وتعلم منهم: أوغست ويلسون

المسرحي الأميركي الأسود، وجون هيرن الجامايكي، وأوليفر جاكمان، ولورنا غودسون، وإيميه سيزير، وروبرت أنتوني وروفوس كولينز، ومعظمهم من أصول إفريقية، يقول:

يتدلى الهلال يا أوغست مثل بوق/ فوق قرميد معسكرات مورن/ أنتزع ذلك الهلال كي أعزف مدائحك/ أنت وهوراس بيبين وروميَر، وجاك لورنس(رسامون أميركيون زنوج)/ الذين تذكرتهم عندما رأيت بوق القمر. ص29 – 30

قصيدة (**أفق واحد**) أقرب إلى سوناتا حزينة، يشير فيها إلى طقس الشعر، يقول:

مطر شعائري/ ينزل على المقاهي وحصى الرصيف/ فتتفتح المظلات ويطلي الشوارع ضباب خفيف/ يذبذب انعكاس الكاترائية فيه/ كل رذاذة تسبيحة صامتة/ هذا هو طقس الشعر/ هذا هو وطنه الحقيقي/ لا عندما يمتدح النخيل نفسه/ وترقص الأشرعة في بهجة لا معنى لها/ وتسابق النوارس زبد الموج. ص69 – 70

في قصيدة (**العالم ينتظر أوباما**) سخرية ناعمة لحلاق زنجي من بقاء السياسات الأميركية خادمة للشركات الكبرى، برغم تبدل الرؤساء، يقول:

(**إذن العالم ينتظر أوباما**)/ قال حلاّقي/ بينما اكتسبت الأسوار القديمة في شارع القرية/ والزهور الطافحة على أسيجة الزنك الصدئة/ كلها لمعاناً يشبه تنهيدة مرثية/.. برأسه الأملس مثل كرة البولنغ يبتسم حلاّقي/ (**هل هو اسم مسلم أو إفريقي أوباما؟**)/ وهو يقص برقّة قصات سريعة/ (أتمنى له التوفيق)/ لكن الحظ ينتظر/ في الشوارع المظللة التي تؤدي إلى الشاطئ. ص148 – 149

وفي القصائد هجاء للفراغ وانعدام الجدوى والعزلة، ويظهر ذلك بوضوح في نصه(**هنا يكمن الفراغ**) الذي تصدر غلاف المجموعة، يقول: (الفراغ)/ كلمة تنطبق على مدننا الطنّانة المثيرة للشفقة/ على الشرفات المزخرفة/ على موسيقا الريغي العاصفة في متاجرها/ أو على الفراغ هذه الصورة من كونراد/ سفينة حربية تطلق النار بلا هدف/ على الغابة الفارغة الضخمة/ حيث تنتهي مساعي حياتنا كلها إلى لا شيء/ تعصّب يمدح اسمه لكثرة الخبث الذي فيه/ هذا الشعر جزء من الفراغ/ كوادي سانتا كروز/ برَكته صادقة مثل لعنة حقيقية. ص 153

تتوهج نصوص والكوت، ويتناغم فيها الإيقاع واللون وحركة الماء والطير والأضواء والأصوات، فتجعل القارئ أمام مشهديات يصممها فنان خبر التناغم في الرسم وفي تحولات الطبيعة، يقول في قصيدة (**النوارس**):

تحط النوارس كرايات متراكمة/ بينما تجتاز حشودها موجات أرجوانية/ ففي هذا الضوء الجميل/ لمساحات خليج رودني الملتوية كالهلال/ ثمة ذاكرة تزور منطقتين: الأولى فينيسيا المائعة/ والأخرى ستوكهولم الزرقاء الصلبة/ التي يبتسم في كل منهما الملاك/ عندما تفيض النافورات برؤوسها الأسدية/ وتضيء أحواضها ثرثرة الماء/ وأسئلته المتكررة/ .. ففي يوم كهذا كل توهج له جماله الخاص. ص115 – 116

وتتواشج في قصائد والكوت ثقافات متعددة: الثقافة المحلية ذات الأصول الهندية الأميركية والإفريقية، والثقافة الأوربية

والعالمية، وتتعانق الصور والإيقاعات ومظاهر الحركة بتفاصيلها وهمساتها وتدرجات أصواتها وسكناتها،وتبرز لديه قدرة على تجميع الأجزاء المتناثرة للصور، وبراعة في تناول ثيمات عديدة متداخلة : ثيمة الزمن وتحولاته، وثيمة الجمال العرضي، وثيمة لحظات الوداع، وثيمة المشهدية المستفيدة من تقنيات الرسم والإخراج المسرحي والسينمائي على حد تعبير الكاتبة كيت كيلاوي.

وظف والكوت المفارقة ببراعة، وقدم صوراً مبتكرة: القطتان تقعيان كأبي الهول. ص12 ، وقلب العائد إلى وطنه كأنه قطة تتسلق جداراً/ يتمسك ثم ينزل فيستسلم/ كيف؟/ أولاً يعلق مخالبه/ ثم ينزلق ويسقط سريعاً على صخرة مطرزة بالزبد../ يحاول الالتصاق بكل ما ابتعد عنه. ص13

ورأى لاناقد سفين بيركيرتس أن والكوت جمع في أسلوبه بين الرقة والرصانة، وتنقل بين ثقافات عديدة، ومزج الصور المركبة المتألقة بالذكريات والحقائق الموجعة. ورأى الناقد بيتر ستيت أن والكوت تميز بإحساس مرهف بسحر الكلمات وبقدرة على قراءة التحولات والإشارات في تلافيف المعاني وتموجات الصور. وشبهه الناقد روبرت موزوكو بملاح محنك يميز حركة الريح ونوايا الموج، ويعرف طرق توظيف خبراته في إنجاز رحلة شعرية ناجحة.

ومشروع والكوت الشعري ليس مشابهاً لسواه، وقصائده أشبه بشعب مرجانية ملونة، وكان قد عبر عن ذلك في قصيدة عنوانها (مرجان)، وقال: جسدكِ الناعم ليس كأي جسد /يخلق غيابه الدقيق مثل هذا الحجر الموضوع على طاولة/ مثل صندوق تبييض الهدايا/ يجعل يدي تتجرأ/ تدّعي ما لم تعرفه أيدي المحبين أبداً/ طبيعة الجسد ليست كأي شيء آخر. ويحتاج هذا المشروع إلى دراسة موسّعة، مثلما يحتاج مترجم أي من أعماله إلى إحاطة بإيقاعات اللغة وتلوينات الصور في أسلوب الشعراء ذوي الأصول الإفريقية، ويستحق القراء في بلادنا أن يبحروا معه ومع أعلام الإبداع العالميين، حتى لا نفاجأ بفوز مبدع بجائزة عالمية دون أن نرى أياً من أعماله.

❑❑

ليلى والثلج ولودميلا

رواية تماشي الزمن في الحضور والمكانة

د. حسن حميد

أعترف ،

بأنني، ومنذ وقت يكاد يطول، لم أقرأ رواية مهمة حبّرتها كاتبة طالعة في التجربة والمقدرة.. فيها احتشاد بالمعرفة، والوعي، والمنادَدة، والحضور، والجمال، والسحر الفني.

هذه الرواية لكاتبة اسمها كفى الزعبي، لا أعرفها، ولا أعرف كتابات لها سابقة على هذه الرواية التي بين يدي وعنوانها (ليلى والثلج ولودميلا) وهي صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (2007)، وقد التحقت بقراءتها مؤخراً وهي رواية ضخمة (صفحاتها نافت على 540 صفحة).

وموضوع الرواية يجمع ما بين مكانين اثنين، الأول هو الوطن (الأردن)، والثاني: هو مكان الدراسة (روسيا)، كما تجمع بين زمنين اثنين، الأول: هو زمن الاتحاد السوفييتي وعقيدته ومسارات الحياة التي عاشها الناس فيه، وأفراحهم، وأتراحهم، وما اعتزوا به فرحاً، وما تألموا منه غماً، والثاني: هو زمن ما بعد الاتحاد السوفييتي، وتجمع الرواية أيضاً بين ثقافتين اثنتين، الأولى: هي الثقافة السوفييتية، وما بعد الثقافة السوفييتية، أي ثقافة (البيريسترويكا)، والثانية: ثقافة المجتمع العربي التي يمثلها الطلاب العرب الدارسون في روسيا، وما يجمع بين الثقافتين، وما يفرقهما، والتصارع بين العادات، والتقاليد، وأنماط التفكير، ووجوه العقيدة والإيمان، وحالات التأثير والتأثر، ومكامن القوة والصلادة النابعين من العاطفة، والفكر معاً!

تتناوب على أشغال الرواية وأحوالها وأمكنتها وأزمنتها وعواطفها وأفراحها وأحزانها ونجاحاتها وخيباتها ووقائعها وأحلامها شخصيات كثيرة.. تتضافر جميعاً

في سلوكياتها وحراكها وأفكارها وأشواقها وحضورها وغيابها.. من أجل تقديم الحياة العامة، وهي في إيقاعها الشعبي، كما هي، ومن دون تبجيل أو تفخيم، ثم ومن دون غمط أو تقزيم في السنوات الثلاث الأخيرة من زمن الاتحاد السوفييتي وعقيدته التي شملت المجتمع جميعاً، وكذلك زمن السنوات الأولى من مرحلة (البيريسترويكا)، وحسبي هنا أن أتحدث عن شخصيات رئيسية في الرواية، قد لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ومثلها شخصيات ثانوية (شخصيات إسناد) قد لا يتجاوز عددها عدد أصابع اليد الواحدة أيضاً، وتكاد شخصيات أربع، اثنتان أنثويتان هما (ليلى، ولودميلا) واثنتان ذكوريتان هما (رشيد، ومكسيم) تنهض بالرواية اجتماعاً، وفكراً، وعاطفة، ورؤية، وسوف أقف عندها للتعريف بها، لأن التعريف بها هو تعريف بالرواية أيضاً.

ليلى طالبة موفدة من (الأردن) إلى الاتحاد السوفييتي كي تدرس الطب، والدها شيوعي عريق، يرى الدنيا ويعرفها من خلال الفكر الاشتراكي والثقافة السوفييتية، رجل علماني، يطوي التقاليد والعادات.. ويسمح لابنته (ليلى) المتفوقة في دراستها بالسفر إلى الاتحاد السوفييتي من أجل دراسة الطب والعيش هناك زمناً قارب السنوات العشر، وفي السكن الطلابي تتعرف (ليلى) إلى شاب مجنون بالفكر الاشتراكي والتجربة السوفييتية، اسمه (رشيد) وهو ابن موطنها (الأردن)، ويعرف والدها بحكم العمل المشترك في نشاطات الحزب الشيوعي الأردني، ومنذ اللحظة الأولى، ولكونه أسنّ منها، يشعرها بأنه يقوم بدور الأخ الكبير، أو بدور الأب من خلال توجيهاته، ورعايته لها، والسؤال عنها، وتأمين ما تحتاج إليه في السكن الجامعي، أو معهد الطب. وقد تعاملت ليلى معه على هذا الأساس، لكن مع تقدم العلاقة بين الاثنين، يدرك رشيد بأنها باتت صاحبة علاقات واسعة مع الطلبة الروس، وبأنها راحت تبتعد عنه رويداً رويداً، لذلك يريد التقدم نحوها أكثر ليشعرها بأنها في دائرة اهتمامه من الناحية العاطفية، لكنها لا تبادله العاطفة نفسها، فهو، وفي المرحلة الأولى، أي في زمن السنوات الأخيرة من عمر الاتحاد السوفييتي، كان منضبطاً جداً، ومخلصاً جداً، ومستغرقاً في خدمة الطلبة القدامى والجدد في آن، لذلك كان في موضع الغبطة من جميع معارفه لإخلاصه في عمله النقابي خدمة للطلبة! في حين أصبح في زمن (البيريسترويكا) شخصاً آخر بعدما لفه الحزن وقتاً طويلاً لأنه لم يصدق حقيقة انهيار الاتحاد السوفييتي، وضياع الفكر الاشتراكي وهزيمته في عقر داره الأولى عالمياً، لقد انخرط في هموم وأعمال جديدة غايتها جني المال، وارتبط بعلاقات مع نساء متعددات في الصورة والثقافة والغاية.. لذلك انقطع عن ليلى وغاب عنها مدة طويلة، لكنها ظلت في باله حلماً لكي تكون زوجته في المستقبل! في حين تطورت علاقات (ليلى) مع زملاء لها في معهد الطب، ومع آخرين تعرفت إليهم، ومع آخرين سعوا هم للتعرف إليها بوصفها جميلة من الشرق.

في سنواتها الأولى لم تستطع (ليلى) مغادرة طيف والدها الذي كان أشبه بالمرآة التي ترى فيها صورتها في كل تصرف وسلوك، لذلك لم تندفع في علاقات محمومة مع الآخرين الذين اندفعوا تجاهها، ولم تتأثر مباشرة بالعلاقات الثنائية التي جمعت بين

صديقاتها وأصدقائها عاطفياً. فهي وعلى الرغم من مناخ الحرية المتاح لها جداً.. لم تسع إلى علاقات جسدية مع أي من معارفها.. إلى أن حدثت لها حادثة في أثناء مشيها على الثلج، فتقع فجأة بقسوة شديدة، فتفقد في أثناء ذلك عذريتها! بعد تلك الحادثة.. تتطور علاقات (ليلى) بالآخرين من الإعجاب بالأصدقاء إلى اللقاءات العاطفية المباشرة معهم، حتى إنها تسلم نفسها لـ (رشيد) الذي يأتيها ليلاً بعد وفاة زوجته (غالينا) وهو في منتهى الحزن. وفي تلك اللحظات الوجدانية، وقد تقارب الاثنان إلى نقطة حاسمة، يحاول كل منهما أن يفاتح الآخر بموضوع الزواج، لكن تلك اللحظات، وذلك البوح، وتلك المكاشفة جميعها لم تسهم في أخذ قرار أخير، فظل كل منهما، وفي كل مرة، يرفض أحدهما الآخر لأسباب لها علاقة بالحرية، واللقاء الجسدي، والخيانة، والعفة، والعلاقات مع الآخرين أو الأخريات.. وتكاد العلاقة المتوترة مع (رشيد) تقذف بـ (ليلى) إلى الجنون لأنه كان يحاصرها بمراقبتين، الأولى: تتمثل في مراقبة بادية يقوم هو عليها داخل مجتمع مدينة بطرسبورغ، والثانية تتمثل في مراقبة خاصة باللاوعي، وتتمثل بصورة والدها الذي يعرفه (رشيد) وخوفها من أن تُكسر الصورة المثالية لها التي يحتفظ بها الوالد سليمة من كل عيب أو شائبة، وقد كان (رشيد) يمثل تهديدين لـ (ليلى)، تهديداً داخل الحيز المكاني الذي تعيش فيه، وتهديداً خارجياً أشد قسوة يمثله مجتمع العائلة والأب تحديداً! ولكن العلامة العاطفية الأبدى، والأكثر انسجاماً، كانت مع زميلها (أندري) الذي رأى فيها، وبعد غياب سنوات عنها، كائناً طهرانياً، استطاع أن يحافظ على جسده، وعفته، وقناعاته مثلما رأت هي فيه رجل المستقبل الذي قدّرها واحترمها، وقد عاد إليها بعد سنوات من الغياب بقوة الحب !، لقد رأى (أندري) الكثير من أفعال زميلاته، وصديقاته، رأى التحلل والتفلت من كل قيمة أو حال ثقافية، والانتقال من حضانة عاطفية إلى حضانة عاطفية أخرى من دون هدف سام، أو لنقل من دون هدف أخير.. فالانفعال، والتهور، والتجرؤ، والتجريب، والركض وراء هدف خلبي فحواه مقولة (عش الحياة)، والسهر، والافتكاك السريع والمباشر لـ (علامة العذرية)، لابل عدم تحمل وجودها، أو السعي لدى طبيب مختص للخلاص منها.. كإشارة دالة على النضوج وامتلاك الحرية! وقد عاش (أندري) تلك الحالات وعرفها، لذلك فهو، بعودته إلى (ليلى) يرى أنها تدفعه بعيداً عن حقلها الأنثوي مؤجلة ذلك الفعل إلى ارتباط رسمي، شرعي.. وهذا ما بهره وما أرضى غروره بأنه على علاقة بفتاة شرقية طاهرة عفيفة، استطاعت أن تحافظ على توازنها في ساحةٍ ثلجها صار جليداً.. كل حركة فوقه تؤدي إلى الانزلاق هنا في هذه الناحية أو هناك في تلك الناحية الأخرى.

ولعل أقسى معاناة عاشتها (ليلى) تبدت في ثنائية (عقلها) الحارس لها، و(عاطفتها) التي راحت تبحث عن دروب ومنافذ لكي تعيش الحياة كما تعيشها زميلاتها وصديقاتها اللواتي عذبنها بقصص عشقهن، وحالات الحرية التي يعشنها من دون تبكيت ضمير، أو محاسبة اجتماعية، أو أسئلة بيتية، أو قل من دون خوف، أي خوف.. لأن قناعتهن كانت مشكلة على صورة غير قابلة للتغيير، وفحواها أن الفتاة حارسة لجسدها وعواطفها، وهي المسؤولة الوحيدة عنهما، وليس من حق أحد أن يتدخل في خياراتها!

تلك الثنائية المتضادة ما بين (عقلها) الذي يمثل الأنموذج القيمي الذي عرفته وتربت عليه في أسرتها ومجتمعها، والداعي إلى الحفاظ على (علامة العذرية) للزوج القادم برهاناً على طهارتها وعفتها أمام دوائر ثلاث هي (الأسرة)، و(المجتمع)، و(الزوج)..، والجهة الأخرى لهذه الثنائية هي (عاطفتها) التي اشتعلت نيرانها فوق موقدتين لاهبتين هما، الأولى: موقدة قصص صديقاتها العاشقات وحالات العشق العجيبة الغريبة التي يعشنها، والثانية: موقدة الحرية المتاحة أمامها لتفعل أي شيء يحلو لها من دون أن تواجه بالأسئلة القريبة (على الأقل)، وهي التي كانت تعرف بحكم دراستها الطبية، وبحكم ما تسمعه من قصص وحكايات تدور حول (علامة العذرية) أنها بمقدورها أن تستعيد هذه (العلامة) بعمل طبي بسيط، وغير مكلف، ولكنه عمل مثير للسخرية في بلاد مثل البلاد الروسية، لأن بعض الفتيات هناك يتخلصن من هذه (العلامة) بعمل طبي بسيط، كي تظهر الواحدة منهن بأنها فتاة (مجربة)، و(ناضجة) و(مرغوبة)، و(معشوقة) من الشبان! تلك الثنائية المتضادة التي عاشتها (ليلى) في السنوات الثلاث الأولى من حياتها في روسيا.. زال رهبوتها حين فقدت (علامة العذرية) وهي تمشي على الثلج، وقد تأكدت من ذلك في مشفى الجامعة حين طلبت من إحدى الطبيبات فحصها، ذلك الفقد لـ (علامة العذرية) جعلها أكثر جرأة لنسج علاقات مع الآخرين استجابة لنداءات عواطفها العالية.

الأمر المؤلم الآخر الذي عانت منه (ليلى) تمثل في رقابة (رشيد) لها، ومواجهاته الصارمة، ودعواته الحاسمة.. كي لا تقع في فخ الآخرين المغوين لها، وأن تحافظ على عفتها وجسدها، وأن تنصرف لأمر واحد هو دراستها فحسب! لقد كان (رشيد) بمنزلة (مجتمع متقدم)، أو (عين حارسة) متقدمة بالنيابة عن مجتمعها الأصلي في موطنها (الأردن) وبالنيابة عن والدها أيضاً. وقد عرفت (ليلى) حالات عدة من الضعف والقوة، فقد استسلمت في فترات زمنية لرغباتها بعدما اقتنعت بأنها تمارس حريتها، خصوصاً في علاقاتها مع الشبان الروس، وبدت قوية وهي تواجه (رشيد) الذي كان يعود إليها كلما واجهته المشكلات والخيبات وهو يبحث عن الحب والعاطفة .. بوصفها جهة تعنيه! لكن وحين يبدو في أطوار قوته، وتعددية علاقاته مع النساء الروسيات.. ينساها تماماً، فقد لجأ إليها بعد خيبات أمله في النظام الاشتراكي وانهيار الاتحاد السوفييتي، ولجأ إليها عندما توفيت زوجته (غالينا) وقد أرادها أن تقبل به زوجة، وقد لجأ إليها حين عرف بأنها على علاقة بزميلها (أندري) لكن المشكلة التي واجهته وواجهتها معاً.. تتمثّل في أن (رشيد) يعرف تعددية علاقاتها مع الشبان الروس، لذلك لم يستطع تجاوز هذه المشكلة، مع أنه حاول تجاوزها في أحد حواراته معها عندما كان في أكثر حالاته النفسية ضعفاً بعدما رأى أنها فضلت (أندري) عليه، وبعدما صارحته بأن ما بينهما (أي معرفته بعلاقاتها مع الآخرين) لا يساعده على تجاوز هذه المعرفة بسبب عقليته الشرقية، فقد غدت في نظره متاعاً، وأنه لا يشرفه الارتباط بها كزوجة، كما لا يشرفه أن ينجب منها لأنها ليست طاهرة أو عفيفة كما أراد لها أن تظل وتكون، وقد كانت هذه أقسى المواجهات الحوارية بين (رشيد) و(ليلى) وأصدقها وأوفاها مصارحةً!

العلاقة الأوسع اجتماعياً التي أقامتها (ليلى) كانت مع (لودميلا) المرأة الروسية التي تجاورها في السكن، فقد أثرت في مسار حياتها كثيراً بعدما ظلت على ملازمتها وقتاً طويلاً. وكذلك كانت علاقتها الأوسع تأثيراً وعاطفةً مع (أندري) الذي أحبته بكل مشاعرها مثلما أحبها هو بكل مشاعره.. لقد صارحها بتعددية علاقاته مع النساء الأخريات، وصارحها بزواجه من الصحفية (ناستيا) وطلاقه منها، بينما تكتمت هي على علاقاتها مع الآخرين، وظلت صامتة أمامه حين كان يتحدث بابتهاج عن طهارتها وعفتها وقدرتها على الصمود فوق أرض رجراجة زلقة، وأنه سعيد بقناعته الذاهبة إلى الاقتران بها، وهي الفتاة الشرقية الجميلة التي حافظت على جسدها وطهاراتها من كل مسّ. لكن (رشيد) الذي أزعجه كثيراً أن يستحوذ (أندري) على قلب (ليلى) صارحه في مكاشفة جارحة، وحوار عاصف.. بأن (ليلى) ليست عفيفة وليست طاهرة كما يتوهم، وأنها متعددة العلاقات، وقد منحت جسدها لكثيرين، وهو أحدهم! هذه المكاشفة جعلت (أندري) يستشيط غضباً، ويكذب (رشيد) ويتهمه بالتحامل على (ليلى) لأنه يعرفها بأنها طاهرة، وقد حاول هو شخصياً (أندري) أن يلمس يدها، لكنها صدته! ويؤكد الاثنان على رأيهما في نقاش محتد كاد يصل إلى حد التضارب بالأيدي. ولم تكن سوى (ليلى) هي التي تؤكد أو تنفي ما قاله (رشيد) عنها، وذلك عندما واجهها (أندري) بما لديه من أخبار رشيد وتقولاته، ولكم تمنى لو أن (ليلى) تنفي كلام (رشيد) كله لتظل العفيفة الطاهرة في نظره! غير أن ليلى خيّبت ظنه حين اعترفت بأن كلام رشيد صحيح، وأنها سلمت جسدها له في لحظة ضعف لتنقذ (رشيد) من الانهيار بعد وفاة زوجته، وقد أرادت أن ترتبط به زوجة لولا أن تفكيره لم يغفر لها أغلاطها، وهي الآن ترفض الارتباط به لأن ما يعرفه عنها وقد أسماه بـ (تاريخها الشخصي) لن يستطيع تخطيه أو مجاوزته! وبهذا تبدو شخصية ليلى شخصية حائرة بين فك ارتباطها بثقافة مجتمعها (والعادات والتقاليد والأعراف العربية جزء من هذه الثقافة) وبين القدرة على الالتحاق بالثقافة الروسية (والعادات والتقاليد والأعراف الروسية جزء من هذه الثقافة).

الشخصية المحورية المهمة أيضاً في الروية هي شخصية (رشيد) وهي شخصية كشّافة لأمور عدة، لعل من أهمها، أنها شخصية زئبقية، كانت في زمن الاتحاد السوفييتي شخصية شديدة الانضباط، بعيدة عن الانتهازية، محبة للأفكار الاشتراكية، موافقة على كل سلوك أو فعل تقوم به القيادة السوفييتية، ومؤمنة بتوجهات الحزب الشيوعي السوفييتي ومواقفه، لكنها وبعد انهيار النظام الاشتراكي بدأت في الفترة الأولى حزينة ومدمرة ،لا تدري ماذا تفعل.. وكأنها في غيبوبة بسبب الصدمة الكبيرة التي رجّتها إلى حد البعثرة والتفتت! لكنها وبعد فترة وجيزة، أعني الشخصية - رشيد - انخرطت في حمّى البحث عن المال، عبر أعمال تجارية متعددة ومتنوعة، ومنها مجموعة مطاعم، احتشد فيها مجموعة من العمال، كان الإشراف عليهم من قبل (رشيد) ومراقبة عملهم متعة ما بعدها متعة، وكان التعرف إلى موظفيه وتطوير علاقته بهم، وخصوصاً العاملات، إلى حد المعاشرة في شققهن أو أمكنة العمل.. متعة ما بعدها

متعة أيضاً. وتكاد علاقته بالرفيقة (غالينا) المؤمنة بالفكر الاشتراكي، والمنضبطة تنظيمياً وحزبياً لأن ما من علاقة لها ناجحة مع أحد من زملائها وأصدقائها، تكون هي العلاقة الأولى والأغنى في تاريخهما معاً، ذلك لأن (غالينا) عاشت وحيدة تكابد حزنها لأنها بلغت من العمر ما بلغته(العشرينيات) ولم تفتك (علامة عذريتها) بعد، وقد كان هذا الأمر أشبه بالعقدة النفسية التي عانت منها فترة طويلة. وبسبب إيمان رشيد وقناعته بالفكر الاشتراكي، وجد في (غالينا) بغيته فهي تشبهه تماماً.. وحين عاشرها جسدياً بطلب منها، وبرغبة منه كادت تخنقه.. فرح لأنه هو من افتك (علامة عذريتها) وهذا ما أكد له مصداقيتها كرفيقة سوية في فكرها وسلوكها معاً. وهذان الأمران هما من جعل (رشيد) يرتبط بها زوجة، وينجب منها طفلاً سيأخذه إلى أهله كي يتربى بينهم بعد وفاة (غالينا) التي وقعت من فوق شرفة عالية من دون وعي فلاقت حتفها، وقد عرف (رشيد)فيما بعد (ومن ذكور وإناث آخرين) أنها كانت تعاشر عدداً من الشبان قبل موتها بقليل، وسبب تغير الاثنين في سلوكهما معاً، أعني (رشيد) وزوجته (غالينا) يعود إلى أن المال جرى بين أيديهما فأبعد أحدهما عن الآخر.. فـ (رشيد) انقاد لشهواته ونزاوته وغرق في معاشرة النساء، مثلما غرق في شؤون التجارة والتعاون مع (المافيات) الجديدة لكي تسهل له العمل في سلسلة المطاعم التي امتلكها! وحين كان يشتط في علاقاته كان يعود إلى مواجهة المرآة لكي يلوم نفسه، ولم يكن له من مرآة سوى (ليلى) التي يعدها، في الفترة الأولى من قدومها إلى الاتحاد السوفييتي، مرجعيته الأخلاقية، لأنها كانت بعيدة عن كل شبهة لكنه وما إن عرف علاقاتها مع الآخرين، حتى راح يقرعها.. وقد لعبت به الخمرة، كان وكلما شرب أكثر يذهب إلى شقة (ليلى) لكي يعذبها بأسئلته، وعتابه، وتقريعه.. لأنه كان يريدها أن تبقى مرآته الأصفى التي يرى نفسه فيها. لقد اعتدى (رشيد) الغيور على ليلى بالضرب المبرح على (أندري) زميل (ليلى) في معهد الطب لأنه كان يتودد إليها، وهدده بالقتل إن ظلَّ على علاقة بها. وقد حاول (رشيد) أن يخطب ود ليلى بعد وفاة زوجته (انتحارها غير المقصود) لكي تكون زوجة له، لكن (ليلى) رفضت بشدة! وعندما تذهب إليه لتقول له إنها موافقة على الزواج منه، يرفض هو! ولم يكن من مصير لهذه الشخصية الزئبقية المتحولة (رشيد) سوى الانتحار! لقد أطلق النار على نفسه بعدما صار وحيداً، وبعدما تخلت عنه (ليلى)، وضمرت تجارته، وابنه الصغير لا يدري كيف سيربيه؟ وماذا سيقول له. لا بل قضى عليه سؤاله المدوي: هل هذا الولد ابني فعلاً؟! ولم تكن إجابته سوى تدمير له قاده إلى الانتحار لأنه على قناعة بأن الولد لا يشبهه، بل يشبه أمه المنتحرة (غالينا)!موت (رشيد) لم يحدث شيئاً جديدا في حياة (ليلى) لأن أملها في الحب والزواج المتمثل في (أندري) تلاشى حين تركها(أندري) هجراً بعد ما خاب أمله بها.. فرآها واحدة تشبه كثيرات عرفهن في حياته خلال السنوات العشر المنصرمة!

الشخصيتان المهمتان من الشخصيات الروسية والباديتان جداً في الرواية هما شخصية (لودميلا) وشخصية البروفسور (مكسيم)، وكل واحدة منهما كاشفة لأمور عدة، وتحولات عدة، وغايات وأحلام

عـدة أيضـاً. فالبروفسـور (مكسـيم) يكـاد يكـون مجمّعـاً كـاملاً (طـويلاً، عريضـاً) للخيبـات، فهـو يعـيش في (الشـقة المشـتركة) الـتي تقطنهـا (لـودميلا) و(ليلـى)، وحيـداً لا رفيق له أو مؤنس سوى كلبه، كـان هادئـاً، مطمئناً، قليل الكـلام، لا يـزاحم أحداً علـى شيء داخل الشقة المشتركة، لا في المطبخ، ولا في الحمام، وقد ورث هذه الغرفة عن والدته، وقـد جـاء إليهـا بعـد أن هجـر حياتـه الزوجيـة، وبيـت الزوجيـة أيضـاً.. بسـبب شراسـة امرأتـه (لاريسـا) الـتي أطـار المـال صوابها فطاردتـه في أعمالها التجارية، وقـد رزق منهـا بابنـة اسمهـا (آنيا) ستظل طـوال الروايـة دائمـة السـؤال عنـه خصوصـاً بعـد وفـاة أمهـا (لاريسـا) فجـأة في عـارض صحـي (جلطـة دماغيـة)، وبعـد زواجهـا أيضـاً، فقـد أحسـت أن والـدها ظُلـم مـن قبـل أمهـا وأنهـا بسـؤالها الـدائم عنـه وزياراتهـا المتكـررة لـه تحـاول إعـادة شـيء مـن الاعتبـار إليه بوصفه أباً.

(مكسـيم نيكـولايفتش) أسـتاذ جـامعي يـدرّس التـاريخ لطلبتـه في جامعـة لينينغـراد، انتسب للحزب الشيوعي في عمر مبكـر، وقـد ترقى في المسؤوليات التنظيمية، وكـاد يكـون شخصـية حزبيـة كـبيرة لـولا انهيـار الاتحـاد السوفييتي المفاجئ، عانى طوال حياته من قلة الراتـب الـوظيفي الـذي يأخـذه مـن الجامعـة، الأمـر الـذي قلـل مـن حضـوره الاجتمـاعي، واختلاطـه بـالآخرين، وتقـديم واجباتـه تجـاه زوجتـه وابنتـه. وهـو شخصـية انطوائيـة إلى حـد مـا، صـامتة في أكثـر الأحيـان، لا يتـدخل في شؤون أحد، زاهـد بمباهـج الـدنيا ومالها علـى الـرغم مـن أنـه رجـل في الأربعينيـات مـن عمـره. لقـد أراد أن يـدفن خمسـة وعشـرين عامـاً مـن الحيـاة الزوجيـة، كمـا أراد أن يعـيش عزلتـه، وأن يهـرب مـن جحـيم أسـئلة زوجتـه الـتي لا تطـاق، جـاء إلى الشـقة المشـتركة، ليجـد في جـواره (لـودميلا) وزوجهـا (إيفـان)، و(نتاليـا) المرأة الوحيـدة الـتي لم تنـل حظـاً سـعيداً في علاقاتهــا مــع الرجــال، وحســبها في ذلــك علاقـات عـابرة عاشـتها علـى شـواطئ البحـر الأسود ،و(ليلى) الفتاة العربية التي تدرس في معهد الطب، بعدما تركت السكن الجامعي لتتفرغ لدراسة الاختصاص من جهة، ولتـزاول عملها كمعالجة فيزيائية في نادٍ رياضي تأتيه السـيدات فقـط. لقـد سـاءه جـداً أن تـتغير الأحــوال في روســيا علــى هــذا النحــو الـدراماتيكي، فبعـد أن كـان يـدرّس تـاريخ الحـزب الشـيوعي لطلابـه في الجامعـة أصـبح يدرسهم علوم السياسة بشـكل عـام، وبعـد أن كـان النـاس يقدسـون قـادتهم.. راحـوا ينصبون لهم المشانق والمحاكمات. لقد أراد أن يبحث عن الحقيقة، كمـا أراد أن يعيش مـن أجلها.. لذلك عكف في آخر أيامه على تأليف كتاب عن الذي حدث!

في الشـقة المشـتركة، طاردتـه (نتاليـا) طويلاً من أجل أن تظفر بـه عشيقاً لها لكنها لم تنجح، على الـرغم مـن أنهـا كـانت تتسلل إلى غرفته في أوقات خلو الشقة المشتركة من سكانها، أو أن تأخذه إليها في غرفتها لكـي تبني وإياه حياة عاطفية لطالما حلمت بعيشـها، وقــد رأت في (مكســيم نيكــولايفتش) المتواضع، الهادئ، الصامت، المثقف، الزاهـد في كـل أشـكال المزاحمـة.. سمكـة كـبيرة، لـذلك أرادت الاسـتحواذ عليهـا، وحسـبت أن الأمر متاح ومهيء لها، فالفتاة العربية (ليلى) لا جـرأة لـديها في مفاتحـة (مكسـيم) لبنـاء علاقـة عاطفيـة معـه، و(لـودميلا) متزوجـة، وتعـيش مـع زوجهـا (إيفـان) حيـاة عاطفيـة علـى

غايــة مــن الانســجام. ولم يتبــق في (الشــقة المشــتركة) ســواها لكــي تصــطاده، لكــن (مكســيم) لم يتقبــل أيــاً مــن محاولاتهــا، وراوغ، وتحايـل، وحـرد، مـرات عـدة كـي لا تنفـرد بـه. وقـد أعـدت (نتاليـا) خططـاً كـثيرة لكـي تظفـر بقلـب (مكسـيم) لكنهـا كلهـا فشلت، فقـد عملـت علـى مسـاعدة (مكسـيم) في ترتيـب كتبـه وأدواتـه، كمـا أسـهمت في مسـاعدته في المطـبخ، وقامـت علـى تـرييض كلبـه الأسـود الكـبير، ومـع ذلـك لم يُقبـل (مكسيم) عليها، وظل نفوراً منها، ذلـك لأن قلبـه كـان يـدق لامـرأة أخـرى تعيش قربـه في (الشقة المشتركة) هي (لودميلا) زوجة (إيفـان)، فقد رأى فيها أنموذجاً للحرية، والوضـوح، والمصــارحة!وقــد حــاول هــو مــن جهتــه أن يستلطف (لودميلا) وأن يحادثها، وأن يشـعرها بإعجابه بهـا.. لكنهـا كانـت أسـرع منـه لأنهـا اقتحمـت عزلتـه وارتمـت في حضـنه، وراحـت تبادلـه الغـرام بـين وقـت وآخـر.. ووفـق رغبتهـا هـي، وقـد عاشـت مـن قبـل حيـاة عاطفيـة مـع زوجهـا (إيفـان)، حالـت بينهـا وبينـه، فـراح يراقـب وينتظـر الفرصـة ،كمـا أنهـا عاشـت حياة عاطفية مع رجل المافيا (فيكتور) الـذي أعجـب بهـا.. فحـال بينـه وبينهـا أيضـاً، الأمـر الـذي جعلـه يهجـر (الشـقة المشـتركة) مـرات عــدة فيــذهب إلى بيــت صــغير يمتلكــه في الريف، ثم وحين يعصف به الشوق إليها.. يعود إلى الشقة، إلى غرفته مكتفياً من الغنيمة من حبهــا برؤيتهــا، إلى أن اشــترى رجــل المافيــا (فيكتور) الغرف الأخـرى ، ثـم اشـترى غرفتـه رغمـاً عنـه، فعـاد إلى بيتـه في الريـف ليعـيش حيـاة العزلـة، بحثـاً عـن حقيقـة مـا حـدث في بـلاده (روسـيا)، وقـد أراد وضـع كتـاب يجلـو فيـه أسـباب (البيريسـترويكا) ودوافعهـا، وقـد جمع الوثائق والمراجع والملفات لهذه الغاية.. ولم يتوقف عن الكتابة إلا عندما جاءت (لودميلا) إليـه بعـد غيـاب دام أكثـر مـن أربـع سـنوات لكـي تعـيش معـه بضـعة أيـام في بيتـه الريفـي واهبة جسدها له.. ومعترفة بأنها أحبته!

والحــق أن (لــودميلا) هــذه شخصــية محورية في الرواية، فهي رسامة، وعازفة بيـانو شابة جميلة جداً، وصاحبة قوام أنثوي ساحر، درســت الرســم في جامعــة لينينغــراد، وقــد تزوجـت مـن (إيفـان) الطالـب في كليـة الآداب في الجامعــة نفســها، ولأنــه أخفــق في إتمــام دراســته، كمــا أخفــق في كتابــة الشــعر، انصــرف إلى التجــارة بعــد انهيــار الاتحــاد الســوفييتي لكنــه لم يــنجح في أعمالــه التجارية، وقد كانت أحلامـه كـبيرة، لكـن حظـه قليل، لأن جميـع صـفقاته التجاريـة الـتي خطط لها لم تنجح، وقد استدان مبالغ كبيرة لكــي يرضــي غــرور زوجتــه (لــودميلا) ومتطلباتها. لأن (لودميلا) أحبت المال على نحو لا يصدق، وقد وصفت نفسها بأنها مقسومة إلى شقين شق أبيض(أخلاق، وفضيلة)، وشق آخـر أسـود لا يحـب شـيئاً سـوى المـال، وقـد كانـت مسـتعدة لأن تفعـل أي أمـر مـن أجـل الاسـتحواذ علـى المـال. أرادت أن تعـيش الحيـاة كمــا تخيلتهــا.. حيــاة المطــاعم الباذخــة، والفنادق الكبيرة، والسفر إلى أوروبا، والبيت الواسـع، والثيـاب الجميلـة الغاليـة، والسـيارة، والمــأكولات، والحفــلات، والصــيت الاجتماعي. وكان كل هذا خيالاً من الصعب علـى (إيفـان) زوجهـا أن يحققـه.. لـذلك مـا عـاد حبه لها يعنيها، وباتت تتهمـه بالفشـل وبأنـه لا يصـلح لأي شـيء.. وقـد انتهـى الأمـر بـه إلى مطـاردة رجـال المافيـا لـه بطلـب مـن أصـحاب رؤوس الأمـوال الـذين اسـتدان مـنهم، ومـن ثـم

زجه في السجن زمناً طويلاً، ومن بعد خروجه منه وقد بات مجنوناً شريداً في محطات القطار، أما (لودميلا) فقد ارتبطت بأحد رجال المافيا (فيكتور) الذي رأت فيه بغية أحلامها، فهو صاحب ثروة، وصاحب سطوة وقوة، يحب الأكل والشراب والسطو على أموال الآخرين، ويحب النساء أيضاً. كان يغار على (لودميلا) كثيراً، وقد حقق لها رغباتها.. اشترى لها (الشقة المشتركة) وأعاد ترميمها وإصلاحها، واشترى لها بيتاً آخر، ومحلاً تجارياً وأعطاها النقود، وسافر معها إلى البلدان الأوروبية، واشترى لها الملابس، والمجوهرات، باختصار لقد احتكرها مدة أربع سنوات، ولم يكن يعرف سوى لغة واحدة هي القوة، ولم يكن يعرف سوى رغبة واحدة هي أن تلبي (لودميلا) رغباته العاطفية!

في بدايات حياتها عملت (لودميلا) مدرسة للرسم في روضة للأطفال؛ ثم عملت على تلوين التحف الروسية الخشبية برسوماتها من التراث الشعبي الروسي، وخلال طفولتها لم تعرف أباها.. منذ أن كانت في السابعة من عمرها. وقد عاشت حياتها مع أمها إلى أن أنهت دراستها الجامعية. بنت علاقات عاطفية عابرة، وفق ما أرادته هي، فعاشرت (ميخائيل) وهو أب تلميذ كانت تدرّسه في الروضة، لكنها وبعد معاشرته مرات عدة، تركته لأنه جبان، فقد أنكر معرفته بها أمام زوجته! كما بنت علاقة مع الأستاذ الجامعي (مكسيم نيكولايفتش) وفق رغبتها هي، كما بنت علاقة دامت أربع سنوات مع رجل المافيا (فيكتور) الذي كانت تناديه بـ (فيتيا) في أوقات الانسجام والرضا، وبـ (الأحمق) في أوقات الاختلاف والخصومة! وقد انتهت بها رغباتها إلى أن تذهب إلى البيت الريفي الذي يعيش فيه (مكسيم نيكولايفتش) وحيداً.. لكي ترتمي في أحضانه، وسط طبيعة جميلة خلابة نشداناً للعفوية، والعزلة، والصفاء الروحي!

هذه الشخصيات الأربع (رشيد، ليلى، ولودميلا، ومكسيم) هي التي تنهض بأحداث الرواية كاملة، ولكن عبر تقاطع وتداخل مع شخصيات أخرى لها حضورها وأهميتها وأدوارها أيضاً مثل (أندري) طالب الطب الذي هام بـ (ليلى) حباً عاشه طوال زمن الرواية.. باذلاً كل مسعى لكي يتزوج من ليلى. لكن (ليلى) رفضته! وهناك شخصية (فيكتور) رجل المافيا الذي يمثل المناخ الاجتماعي الجديد الذي أفرزته تطورات الحياة الجديدة في روسيا، وشخصية (غالينا) زوجة رشيد التي رأت في (رشيد) بغيتها من عالم الرجال، لكن المال أفسدها بعد تجربة شديدة الالتزام والانضباط بأخلاق الحزب الشيوعي وأفكاره وتوجهاته. لكن مصيرها ينتهي إلى ما يشبه الانتحار غير المتعمد عندما تسقط من الطابق العاشر.. فتلاقي حتفها. وهناك شخصية (نتاليا) التي طاردت الدكتور (مكسيم) ليكون فضاءها الغرامي وجهة حياتها العاطفية لكنها فشلت فشلاً ذريعاً.

هذه الرواية (ليلى والثلج ولودميلا) رواية كشّافة لواقع الحياة في الزمنين السوفييتي (السنوات الثلاث الأخيرة من العهد الاشتراكي) وزمن (البيريسترويكا) والانفتاح الاقتصادي، وعالم الحريات، فتبدي الإيجابيات والسلبيات في كلا الزمنين، وما عاشته الشخصيات من أحزان وأفراح فيهما معاً، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي حدثت، والشروخ التي أوجدتها هذه النقلة المفاجئة في المجتمع من جهة، وفي

النفوس من جهة أخرى. فالصدمة كانت كبيرة، وكبيرة جداً، على شخصيات مثل (رشيد، ليلى، غالينا، مكسيم)، لكنها لم تكن كذلك بالنسبة لـ (لودميلا، أندري، لاريسا، إيفان، فيكتور)، وقد كانت الحوارات كثيرة وطويلة ومتعددة، وكلها تدور حول: لماذا حدث ما حدث في الاتحاد السوفييتي ؟ وماهي الأسباب والدوافع ؟! وأي حياة نريد!؟

والرواية أيضاً تحقّب للسنوات الأخيرة من عمر الاتحاد السوفييتي من حيث التعرف إلى النظام داخل الجامعات، وإيقاع الشارع العام، والظروف التي يعيشها الناس، والأسئلة الحبيسة في الصدور، والأحلام التي يرتجي أهلها أن تصير واقعاً، والانضباط العام لحراك المجتمع، والشعور بالمسؤولية، والانتماء، والإخلاص في العمل.. ثم رصدها للمآلات التي صارت عليها أحوال الناس الذين عاشوا كل ذلك النظام والانضباط والرصانة والجدية والإخلاص في تنفيذ المهام الملقاة على عاتقهم. ومن بعد، فالرواية تحقّب للسنوات الأولى من عمر (البيريسترويكا) وقد أصابت الارتجافةُ المجتمع بكل مفاصله وفئاته وأحيازه السياسية (الحزب الشيوعي، المنظمات، الأيدولوجيا)، وأحيازه الثقافية (الأفكار، المعتقدات، الشعارات، المبادئ)، وأحيازه الاقتصادية (الرواتب، الادخار، التجارة، الأسعار، طرق التعامل. .)، وأحيازه الاجتماعية (الفردية، الفوضى، السطوة، السرقة، القتل)، وأحيازه الجغرافية (ريف، مدن).

ولعل أهمية الرواية كامنة هنا ،أعني الكشف والتحقيب لحياة المجتمع الروسي في زمن الاتحاد السوفييتي، وزمن (البيريسترويكا) معاً.. جمعاً لزمنين يكاد أحدهما يكون ضداً للآخر! وذلك من خلال سبر دواخل الشخصيات وما تقوله وما تضمره، وما تعيشه، وما تفكر به وما تحلمه في الليل والنهار، وسبر سيرورة الأحداث التي عاشتها والبادية على شكل قصص، ومشكلات، ورغبات، وأحوال، ومواقف، ونوازع.. وبذلك تجلت ثنائيات مثل: الحرية والفوضى، والانضباط والتسيب، والجرأة والتردد، والقوة والضعف، والإقبال والإدبار، والغربة والتآلف، والهدوء والغضب، والخوف والطمأنينة، والنجاح والفشل، ... إلخ.

وعدا هذين الأمرين البارزين اللذين حققتهما هذه الرواية، أعني الكشف والتحقيب، فإن الروائية كفى الزعبي أبدت كفاءة عالية في استخدام (تقنية الأصوات) لتقديم أحداث الرواية وقصصها وأخبارها وحادثاتها، بحيث كانت كل شخصية صوتاً يتقاطع مع شخصيات أخرى وأصوات أخرى. وكل شخصية تبدو كما لو أنها مرآة للشخصية الأخرى لتبدي سلوكها، وأفكارها، وخيباتها، وأحلامها.. فتوافقها أو تخالفها عبر مناددة أسهمت في جلو أحوال المجتمع عامة ومن وجوه عدة. لابل بدت تقنية استخدام (الأصوات) إفراداً واجتماعاً.. كما لو أن كل شخصية منها عملت على إضاءة الشخصية الأخرى، بقولة أخرى لقد قامت هذه (الأصوات) بدور الملاك الحارس الذي ظلل الأفعال الخيرة وأبداها في أحياز بارزة، ونحّى الممارسات الشريرة ومحاها عبر حياة لا إكراه فيها أو إلزام بمعتقد أو سلوك من دون حوار، أو نقاش، أو قناعة!

إن تقنية (الأصوات) التي اعتمدتها الرواية.. أسهمت بشكل حقيقي في ترسيخ

المصداقية والوثوقية بالحادثة الواحدة أو الخبر الواحد وذلك لأن أكثر من صوت نفذ إلى تلك الحادثة وأذاعها، ولأن أكثر من صوت حمل ذلك الخبر وأعلنه، وبذلك بدت الأصوات وكأنها المرايا وهي في مستوياتها الثلاثة: الواقعي، والمقعر، والمحدب، وقد تجلى ذلك بوضوح شديد.. حين نظرت الشخصيات إلى أمرين اثنين هما: الأول: زمن الاتحاد السوفييتي، فقد تعددت الآراء المادحة والقادحة، والصامتة والحائرة، والأمر الثاني: هو النظرة إلى زمن (البيريسترويكا) الذي تعددت النظرات إليه أيضاً بين المهللة المرحبة، والشاجبة اللائمة، وبين الصامتة والحائرة!

لذلك كثرت المفردات التي توصف الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية.. كالفوضى، والانهيار، والكارثة، والزلازل، والتراجع، والخراب، والهدم، والهزيمة، والخيبة، وأفول الأمل، وحرائق الأحلام، والحرية، والرغبات، والديمقراطية، والحياة الجديدة، والملكية الخاصة، والمال، والمشاريع، والطموح، والشطارة، والعصرنة، والتجدد، والحقوق، والقدرات، وتفجير الطاقات،.. إلخ

في ظني، لم تحسن هذه الرواية فهم ما حدث في الاتحاد السوفييتي، وزمن (البيريسترويكا) فحسب، وإنما أحسنت فهم الروح الروسية أيضاً التي تحلّى بها الافراد ،وأحسنت فهم الرغبات والأحلام التي صبا إليها المجتمع الروسي، مثلما أحسنت فهم ووعي العوائق والصعوبات والمعاناة التي عاشها الناس على المستوى الفردي والاجتماعي في روسيا خلال برهة عشر سنوات.. كان أهم ما فيها يتمثل في المراجعة والبناء والتجدد !

وبعد، هذه رواية جديرة بالقراءة لأمور ثلاثة: أولها: التوق لمعرفة أحوال مجتمع كان، ولايزال، له إشعاعه الحضاري المميز عالمياً أعني الاتحاد السوفييتي، والثاني: المقدرة المدهشة للكاتبة كفى الزعبي على رسم أدق التفاصيل المتعلقة بالشخصيات والأمكنة والروح الاجتماعية.. بحيث صار التفصيل الصغير جوهراً أساسياً واسماً للشخصية والمكان والروح الاجتماعية، وبات أي تغييب له، يعد تغييباً لتميز الشخصية والمكان والروح الاجتماعية، والثالث: هو الأسلوب الأدبي الراقي في السمو، والرفعة، واللغة.. التي لم تغادر جمالياتها وهي في مداراتها المتعددة صعوداً وهبوطاً، لقد ظلت اللغة بطلاً متفرداً نافس الأحداث والشخصيات والأمكنة والمشاعر أيضاً.. على الحضور، والرتبة، والمقام. إنها رواية تُؤخذ إلى الصدر.. غمراً بالذراعين!

□□

رواية الحرب...

«شارع الخيزران» لحسن صقر أنموذجاً

□ نذير جعفر*

ألا يبدو الواقع السوري الراهن والصادم أغرب من الخيال؟ وهل تركت أهوال هذه الحرب ومروياتها الشفوية اليومية للمبدع ما يقوله؟ وما جدوى الأدب برمّته ـ كما يقال ـ ما دام الموت اليومي يتسيّد المشهد بسواده، ويطغى على كل ما عداه؟ وقبل كل هذا وذاك أليس من المبكر الكتابة عن أحداث عاصفة بل زلزال لا نهاية محدّدة لارتداداته المفجعة؟

ربما كانت تلك الأسئلة مشروعة لكن الحرب لا تقتصر على ميادين القتال والجثث والمفخّخات والخطف والحرق والوأد والرجم، إنّما تطبع بميسمها كل فعاليات ومظاهر الحياة، وتنعكس بأشكال متباينة على سلوك وتفكير وردّات فعل الناس تجاهها من سياسيين ومثقفين ومقاتلين ومبدعين ومواطنين عاديين من مختلف الشرائح والأعمار والمستويات، لذلك فهي تستدعي تعبيراً وتصويراً فنيّاً لانعكاساتها وآلامها وموقفاً منها سواء أكان اليوم أم بعد زمن ما، فذلك يرتبط باستجابة المبدع نفسه ومدى تفاعله وإحساسه واستشعاره وتنبئه بمسارات ومآلات الحرب وتأثيراتها، وقدرته على رؤية ما يستوجب الكتابة عنه.

ومن هنا فإن رواية الحرب على وجه خاص ليست مجرد رصد وتسجيل للوقائع اليومية، أو لما تفرزه من مآس يعرفها الناس ويعيشونها ويروونها، بل هي معنية في المقام الأول بالتوغل في تداعياتها العميقة على المستويين: الاجتماعي والنفسي، وتصوير ما أحدثته من شروخ وتبدّلات درامية في النفوس والمصائر. ولعل ذلك ما يسوّغ مشروعية الكتابة الآن لقول ما لم يقله أو يَروِه الآخرون، وكشف الأعماق القصيّة والتحوّلات الخطيرة في

* ناقد سوري.

المواقــف والعلاقــات الإنســانية، بأســاليب وتقنيــات جديــدة ومخيّلــة تكســر الرتابــة والمألوف ولا تقف على السطح بقدر ما تجترح معجزتها في اكتشاف الجوهر وصياغته بما يحقق المتعة والتشويق والمعرفة ويرتقي بالشعور الإنساني إلى عرش النبالة والجمال ومحاربة النذالة والقماءة.

في المدونة السورية الروائية لهذه الحرب الدائرة اليوم روايات عدة حتى الآن. بعضها استعاد أحداث الصراع في الثمانينيات مع قوى التطرّف الديني في سياق حبكة سردية سيرية تنسج خيوطها بين الأمس واليوم عبر علاقة الشخصــية المحوريــة بمــن حولهــا عاطفيــا واجتماعيا مكتفية بتسجيل وقائع معروفة عن الاغتيالات والتفجيرات والمواجهات المسلحة والمواقف المعلنة للقوى والأحزاب والتيارات السياسية. وبعضها الآخر انجرف إلى مستوى التقارير البعيدة عن فنية وجمالية العمل الروائي موجها خطابه السردي في سياق إيديولوجي مباشر محكوم مسبقا بالعداء وتصفية الحسابات وليس بصدقية الفن. فيما اكتفت أخرى بدور الشاهد الذي يدون يومياته ومشاهداته على غرار ما دونه سابقا البديري الحلاق في أحداث وهبّات العامة وما تعرضت له دمشق من نهب وسلب وخراب على يد الغوغاء ناظرا إلى الحرب بوصفها عملا بربريا وانفلاتا للقوى الغريزية العمياء التي تطيح بكل ما هو إنساني وجميل. وآخرها اتخذ منحى فلسفيا في فهم وتأويل ما يحدث عبر الحفر عميقا في دواخل النفس البشرية ونزعاتها وما يعتريها من إحباطات وهزائم في الحب والسياسة محاولا تلمس جذور العنف وأسبابه وصوره وتمثيلاته الواقعية والرمزية التي اجتاحت المنطقة.

وفي هذا السياق تأتي رواية حسن صقر: «**شارع الخيزران**»[1] مُصوِّرة ما يحدث عبر حفرها عميقا في دواخل النفس البشرية ونزعاتها، وما يعتريها من إحباطات وهزائم في الحب والحرب، محاولة تلمّس جذور العنف المتفجّر وأسبابه وصوره البشعة وتمثيلاته الواقعية والرمزية التي اجتاحت سورية.

في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان «آلام رستم آجو» الذي يُذكِّر بعنوان غوته «آلام فرتر» ويحيل عليه، يتساءل عادل منصور بوصفه الشخصيّة المحورية التي تشارك في صنع الحدث وروايته بصيغة ضمير المتكلم موهمة بتطابق صوت الراوي مع صوت المؤلف: هل ما يحدث اليوم من اقتتال في سورية يعود إلى أن الإنسان يولد ومعه تولد خطيئته الأولى، خطيئة آدم وحواء، وخطيئة ابنهما قابيل في قتل أخيه هابيل وتأسيسه للمأساة في التاريخ ص17؟ ويستدعي هذا السؤال الوجودي أسئلة إيديولوجية من قبيل: أليست مشكلة الحكم والسلطة وراء الانتقال من القتال على سورية إلى قتلها ص16؟ أم أن سبب ذلك هو تلك «الكهوف التي نشأت على مهلها خلال الخمسين سنة الماضية حيث كان المجتمع متروكا وشأنه ولا أحد يريد أن يعرف ما الذي يحصل فيه ص19»؟ وإذا لم تكن تلك الأسئلة التي تحمل إجاباتها في طيّاتها كافية ألا يمكن أن يكون«الظلم هو أحد الأبعاد التي تشكّل هيكلية سورية وهي غارقة ومتورطة فيه إلى الحدّ الذي جعل أبناءها يفكرون في قتلها ص20»؟

تَنصبُّ أسئلة الراوي عادل منصور على الداخل كما هو مُلاحظ، غير ملتفتة إلى دور الخارج في إشعال فتيل هذه الحرب واستمرارها سواء أكان عبر شخصية معينة

أم حدث ما أم تلميح يشي بذلك! وربما يعود ذلك إلى أن صورة التدخّل الخارجي لم تكن واضحة بعد لديه! أو ربما أراد الراوي الالتفات إلى الداخل وحده انطلاقا من أن تحصينه كان كافياً لمنع هذه الحرب.

لا يمكن القطع بإجابة نظرية محدّدة عن تلك الأسئلة وتداعياتها، ذلك أن العمل الروائي ليس بحثاً أو مناظرة فكرية أو خطابا إيديولوجيا، ولا تعنيه الإجابات النهائية قدر عنايته بإثارة الشكوك والاحتمالات والمشاعر وتحفيز القراء على التعاضد مع النص وتوظيف ثقافتهم وخبرتهم وحساسيتهم ومخيّلتهم في تأويل السرد ودلالاته ومراميه، واتخاذ موقف من هذه الحرب وتداعياتها العميقة على دواخل النفس ومجمل حياة الناس. وهذا ما يقود إلى النظر في هذه الرواية ككل موحّد بدءاً من عنوانها الرئيس ودلالته المكانية، وعناوينها الفرعية، وشخصياتها، وحواراتها، وانتهاء بوقفاتها التأملية وأسئلتها وآليات وتقنيات تظهير السرد فيها، وصولا إلى خاتمتها وما تنفتح عليه أو تجيب عنه.

ـ العنوان بوصفه فضاء مكانيا:

يحيل عنوان الرواية: «شارع الخيزران» للوهلة الأولى على الفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث وتتقاطع عنده المصائر، مثيرا فضول القارئ لمعرفة موقع هذا الشارع والسّر الذي يقف وراء اختياره بؤرة ينطلق منها السرد، وتتداح فيها الأحداث. وتتكشّف صورة الشارع تدريجيا بانفتاح العنوان على المتن وتشابكه معه عبر العلاقة الحميمة والمستعادة التي تربط الراوي عادل منصور به منذ الطفولة، فيعرف القارئ أنه شارع في مدينة اللاذقية الساحلية، كان يقطعه مع أترابه إلى المدرسة، ويلعب فيه، وتربطه علاقة ودية بصاحب محل صغير لصنع وبيع كراسي الخيزران يلقب بـ«رجل الكرسي» أو «رجل الخيزران» كان يوزع السكاكر عليه وعلى رفاقه بجلبابه الأصفر وطربوشه الأحمر مشكّلا بمظهره وصنعته وانهماكه بها إحدى أهم العلامات الفارقة في هذا الشارع الذي تغيّر مع الزمن فحلّ مكان رجل الخيزران الأصيل بائع للأشرطة الغنائية الراقصة والصور المبتذلة في إشارة خفية إلى تبدّل الزمن والاهتمامات والقيم. كما يشكّل فندق «زهرة سورية» الكائن في وسط الشارع لصاحبه «النمس» أهم العلامات المكانية التي كانت تثير فضول الراوي وفضول أترابه لمعرفة ما يجري وراء عتبته وخلف سلّمه الحجري المشحون بالريبة وكثافة التخيّلات والانفعالات والتوقعات. وسيحتل هذا الفندق الفضاء المكاني للسرد واستعادة الذكريات وكتابة اليوميات والرسائل طوال سنة من إقامة الراوي فيه بعد تخرجه من قسم الفلسفة، وتشكّل هذه الفترة زمن السرد الفعلي للأحداث فيما يمتد زمن المتن الحكائي من طفولة الراوي عادل منصور حتى تاريخ صدور الرواية في العام 2014م.

وستتضافر فضاءات مكانية عدة متعيّنة بأسمائها الحقيقية في تشكيل صورة بانورامية لمدينة اللاذقية من خلال مرورها العابر مثل: العوينة، والتضامن، والقلعة، ومار تقلا، والطابيات، والسكنتوري، والرمل الجنوبي، وساحة الشيخ ضاهر، وساحة اليمن، وشارع الأندلس، والريجي، ومقهى الدورة، ومطعم أنطاكية، التي تعكس في مجملها تغيّر اهتمامات الناس وتباين إيقاع

الحيـاة اليوميـة بحسـب صـلتها بالأحـداث وتـداعياتها الصـاخبة. فيمـا يحضـر البحـر حضورا خجولا في مشاهد نادرة لكنها مؤثرة ومشحونة بالأمل: «**شاطئ البحر يمد بساطه أمامي ويفتح الآفاق على مصاريعها، حتى ولو كان الظلام حالكا، فلا بد أن يظهر نور عند خط الأفق ينبعث من سفينة قادمة أو مغادرة** ص47». وفي مواجهة الصورة المعقدة والمركّبـة للحيـاة خـلال الحـرب الـتي تجـد امتدادها في نماذج نزلاء فندق «زهرة سورية» بوصفه تمثيلا رمزيا للقاع الاجتماعي السوري المروّع، تبرز صورة الريف الساحلي بفطريته وسحر طبيعته التي تتبدّى في الرحلة/الحلم ولقاء عادل وهند حيناً، وتناقضاته ومظالمه حيناً آخر، ممثّلة في «**عين الغزال**» قرية الراوي عـادل منصـور ومسـقط رأسـه ومسـتودع ذكرياته المستعادة وصراعه الحاد مع الأب الإقطاعي منبتا وفكرا وسلوكا المتمسك بماضيه على الرغم من انحسار نفوذه وأفول طبقته. كما تتمثل في أماكن الصراع المسلّح الدائر في مناطق «سلمى» و«ربيعة» وقمة «النبي يونس» بين الإسلاميين المتطرفين والدولة.

تشي عمومية العنوان «شارع الخيزران» بوصـفه عتبـة نصـية أولى بالبعـد المكـاني المديني الذي يتعيّن بـ«اللاذقية» عبر انفتاحه على المتن وارتباطه بـ«فندق زهرة سورية» الذي يشكّل نقطة التبئير المكاني لانطلاق السرد والأحداث وتناميهما في حركة دائرية تبدأ منـه وتنتهـي بـه متناوبة بين الماضي البعيد (طفولـة الـراوي في عـين الغـزال) والحاضـر الـراهن (تمـرد الـراوي علـى سـلطة الأب) واسـتقلاله عنـه وإقامتـه في الفنـدق خـلال الحرب الدائرة. وهذا التوزّع الثنائي للفضاء المكاني ما بين الريف والمدينة جاء متناغما مع ثنائية الصراع بين الأب والابن، والماضي والحاضـر، والمسـلّحين والدولـة، ممـا يعـزّز تماسـك البنيـة الفنيّـة للروايـة ويوسـع دوائـر السرد ودلالاته.

أمّا العنونة الداخلية فقد توزّعت على فصول الرواية الثلاثة، فجاء الأول منها تحت عنوان: «**آلام رستم آجو الخفيّة**» ويمتد من الصفحة (7) حتى الصفحة (182) في تسع مسافات/مقاطع سردية مرقمة من (1) إلى (9)، محيلاً على شخصية رستم آجو الإنسان المعطوب الذي يشارك عادل منصور غرفته في الفنـدق بعـد نجاتـه مـن جحـيم الحـرب في حمص، وفقده لأسرته. والثاني يمتد من الصـفحة (183) حتـى الصـفحة(224) في ثلاث مسافات/مقاطع سردية تحت عنوان: «أجراس الموت الصغيرة» الذي تكتمل دلالته بمقتل الطالبة رؤى زيدان على يد زميلها سليم دعدوش المتيّم بها! والثالث يمتد من الصفحة (225) حتى نهاية الرواية صفحة (276) في أربع مسافات سردية تحت عنوان: «رسالة من إنسـان خـارج عـن المـألوف» وهـو يحيـل علـى مضـمون الرسـالة الـتي يوضـح فيهـا عـادل منصور المتهم بالجنون لدى أبناء قريته أسباب خلافـه وصـراعه الحـاد مـع أبيـه. وتشـكل العناوين الداخلية نقاط استناد للقارئ تمكّنه مـن لملمـة خيـوط الحبكـة مـن جهـة، وتُعـدُّ توجيهاً وإيحاء أوليّاً بمضمون السرد من جهة ثانية، فيما تشكل المسافات/المقاطع السردية المرقّمة المنضوية تحت تلك العناوين حلاً تقنيّاً للانتقال من فضاء زماني/ مكاني إلى آخر، وظهور شخصيات وأحداث جديدة واختفاء سواها.

ـ تنوّع الشخصيّات:

تتعدّد الشخصيّات بأنواعها وأدوارها ومنطوقاتها في «شارع الخيزران» بوصف كلٍّ منها معادلاً فنيّاً لشخصية واقعية حيّة تدخل في شبكة واسعة من العلاقات التي تعيشها الشخصية الرئيسة المتمثّلة بالراوي عادل منصور التي تستأثر بالتبئير السردي، وتوجّه دفّة تفاعلاته، فتنطلق منها وتتلاقى عندها مجمل الأحداث التي تربطها بمحيطها.

وعادل منصور بقدر ما هو شخصية محورية مشاركة في صنع الأحداث فهو راو أحادي لها، مهيمن على توجيهها وتحديد مساراتها أيضا، مما حرم السرد من تعدد الرواة والأصوات ووجهات النظر، عدا ما يلمسه القارئ في المشاهد الحوارية من تنوّع في المنطوق والنبرات الاجتماعية والإيديولوجية.

يُعدُّ الراوي عادل منصور برفضه لقيم طبقته وتمرّده على سلطة أبيه الإقطاعي وهجرته من قريته الريفية (**عين الغزال**) إلى اللاذقية نموذجا للشخصية الديناميكية المركّبة والنامية التي تمتاز بالتحولات الدرامية والتراجيدية في سلوكها وأفعالها ومواقفها داخل البنية الحكائية، فتنقلها من حال إلى آخر: من الغنى إلى الفقر، ومن الرضى إلى التمرّد، ومن حنان الطبيعة وسحرها إلى قسوة المدينة وتعقيداتها، ولكأن الحرب الدائرة تفرش ظلالها على حياته وتدفع بصراعه مع أبيه إلى طريق اللاعودة. وهو ما يراه القارئ أيضا في شخصيّة صديقه أحمد عساف التي ترتقي إلى مصاف النموذج الديناميكي النامي عبر تحوّلها السلوكي والفكري بسبب الحرب من الإسلام التنويري المعتدل إلى التطرف الإسلاموي المسيّس والالتحاق بالجماعات المسلّحة التي تقاتل في «سلمى» وتنتهي بالموت من دون قبر، الأمر الذي جعل الراوي عادل منصور يشعر بأن جسده تحول إلى قبر لصديقه في إشارة إلى حزنه الشديد عليه وشعوره بالمسؤولية تجاهه مع أنه ينتمي إلى طائفة مغايرة لطائفته.

ويمكن إدراج شخصية رستم آجو تحت هذا النوع من النماذج التي تعيش صراعا حاداً وخفيّاً بسبب ما خلفته الحرب من تصدعات وشروخ في أعماقه تفصح عنها تلك الصرخات الذئبية والتأوهات المحزونة التي كان يطلقها تعبيراً عن الأذى النفسي الذي لحق به بعد فقده لأسرته وبيته في حمص ولجوئه وحيداً إلى اللاذقية مستسلماً لقدره ووحشته القاتلة.

إلى جانب النماذج السابقة يبرز نموذج الشخصية مرهوبة الجانب المتمثل في شخصية الجد ورطان باشا ثم الأب الإقطاعي المستبدّ الذي يصر على دراسة ابنه عادل للحقوق ليرافع عن قضاياه وأراضيه التي استملكها الفلاحون، فيما ينصرف الابن إلى دراسة الفلسفة تحقيقا لرغبته وميوله.

كما يبرز نموذج الشخصية النسوية الجاذبة المتمثّل في ريم النهدي، ورؤى زيدان، والعمة سميحة، والأخت سميرة، وليلى محجوب، حيث لكل منهن حكاية عشق تنتهي بقسوة ، كما في علاقة رؤى بسليم دعدوش التي تنتهي بمقتلها وجنون عاشقها، وعلاقة ريم بسمير مبروك التي تنتهي بمحاولته الانتحار وضياعها بين فاروق عبد الحميد وأحمد عساف والبيدق، وعلاقة سميحة بعز الدين النَوَري التي تنتهي بصمتها المطبق، وعلاقة سميرة ابنة الحسب والنسب بشاب من منبت وضيع في نظر والدها الذي يقف عثرة كأداء في طريقها. وعلاقة ليلى بالراوي عادل

منصور التي تظل معلّقة لا تصل إلى قرار بسبب تعلق ليلى به وعزوفه عن الزواج ومسؤوليته في ظل الصراع الحاد مع أبيه والظروف الصعبة التي يعيشها.

ويبرز نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية متمثلا في أحمد بْلَتْعا القواد وبائع اليانصيب والمخبر والمقامر في آن معا، الذي تنتهي حياته بالقتل على يد مجهول في فندق «زهرة سورية»، وتلصق تهمة قتله بالراوي عادل منصور! ويوازيه بائع الجلود سعيد كلاّس الذي ينام في الفندق نفسه وتنقلب حياته فجأة فيصبح مثليّاً متيما بأحد الغلمان! ولا يقل عنهما عباس شما المخاتل والنصّاب الذي يستدرج المراهقين في (عين الغزال) ويوقع بهم ويستغل حاجتهم لصمته عليهم خوفا من الفضيحة فينال ما يطلبه من سندات ملكية ونساء بالمكر والحيلة!

وتتسع دائرة الشخصيات العابرة والخيطية التي يصعب تقصّيها كلّها، وتكاد كل منها تشكّل حكاية خاصة بها زادتها الحرب تعقيداً، من المتسوّل الضرير رجب العدة، والنمس صاحب الفندق الذي يشي لقبه بفهلويته، والطالب اليمني محمد الهدّوب الذي يدرس الطب ويبدي تشاؤمه ويأسه المطلق من المستقبل الذي ينتظر العرب، ومصعب عبد الله الذي ينوء تحت سمعة أمه السيئة، والمسؤول ممدوح الذي يستدرج عشيقته فاتن إلى الفندق بعيداً عن أنظار المسؤولين الكبار الذين يترددون على الفنادق الفخمة، إلى الخادمين العجوزين مسعود ومريم لدى أسرة عادل منصور في عين الغزال، والزوجين المتخاصمين وصال إبراهيم وأحمد تامر، والحفيدة نجوى التي لا يريد جدها أن يصدق روايتها عن قلع عيني والدها وإطلاق الرصاص عليه، ومحمود نيسانه ابن الأسرة الفقيرة التي بدأت تصعد بذكائها وتشبثها بالأرض في «عين الغزال» فيما تتحدر أسرة عادل منصور الإقطاعية بسبب عقلية الأب القديمة وتسلّطها، والمحاضر اللبناني محمود نافع الذي يرى في مخزون النفط والغاز السوري سببا لهذه الحرب، وهند التي يتقاسمها الحلم والواقع.

ويكشف بعض هذه الشخصيات عن قيم اجتماعية متناقضة ومتصارعة ما بين النفاق والانتهازية واللصوصية، والتعقيد(**النمس، ممدوح، فاتن**) والوفاء، والنزاهة، والأمانة، والبساطة (**مسعود، مريم، نجوى**).

ويتم تقديم الشخصيات السابقة بشكل غير مباشر حيناً، عبر حواراتها، وأفعالها، وحركتها، ومواقفها المعلنة والمُضمرة، ومهنها، بهدف الكشف عن نوازعها ودواخلها في سياق الحدث الروائي المركزي، وعبر الوصف الفيزيقي الذي يُعنى بمظهرها حينا آخر.

ـ الحوار ومستوياته:

يعدّ «الحوار» من أبرز المشكلات والتحديّات الفنيّة التي تواجه الروائي، فهل يصوغه بالفصحى كونها اللغة القومية المعيارية؟ أم بالعاميّة ورطاناتها المحليّة والمهنيّة كونها طريقة تعبير عن الخصوصية الاجتماعية والفردية لمنطوق الشخصيّات ومراميها الحيوية؟

ولا تتوقف إشكالية الحوار عند مسألة الفصحى والعاميّة التي غالبا ما تربك الروائي العربي على نحو خاص كونه يخلط أحيانا بين المستوى المعياري الفصيح والمستوى

التداولي العامي في منطوق الشخصية الواحدة وفي المشهد الحواري ذاته مما يفقد ذلك الحوار فنيته وانسجامه وتناغمه ومصداقيته، بل تتعدّى تلك الإشكالية ذلك إلى السؤال الجوهري: إلى أي حدّ يمكن للروائي أن يقدم لغات شخصياته في المشاهد واللحظات الحوارية بما يعزّز واقعيتها، وينسجم مع مستواها الثقافي، والمهني، والعمري، وموقعها الاجتماعي، وسلوكها، وطباعها المضمرة والمعلنة؟ ذلك أن: إنشاء صور تلك اللغات هو المهمّة الأسلوبية الأولى للجنس الروائي ــ على حدّ تعبير باختين (2) الذي يرى في الحوار هدفا بذاته وليس مجرّد وسيلة فنيّة، ومن هنا تأتي أهمية تجسيده للخصوصية الاجتماعية والفردية والمهنية والإيديولوجية للشخصيّة الروائية، في كل لحظة من لحظات وجودها.

فكلام الشخصيّة الروائية في الحوار لا يمكن تقييده بالفصحى أو بالعامية أو بما بينهما، إنما بمدى تلاؤمه مع حضورها المشخّص فنيّا، عبر ذهنيتها، وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها، ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها. ومن هنا يمكن لشخصية أن تتحدّث الفصحى في أحد مستوياتها، ولأخرى أن تتحدّث العاميّة، ولثالثة أن تتحدّث بلغة وسيطة، ولكن لا يمكن للشخصيّة ذاتها أن تتحدّث بكل هذه المستويات في مشهد حواري واحد ما لم يكن هناك مسوّغ فنيّ لذلك.

فالحوار إلى كونه هدفا بذاته فهو يؤدي وظائف فنيّة ودلالية عدّة. منها مسرحة السرد وكسر رتابته، وتعطيله أو إبطاؤه. وفي الحالتين يغيب الراوي ويحضر كلام الشخصيات. كما يسهم في الكشف عن دوافع ونوايا الشخصية، وتشخيص هويتها وسلوكها وطباعها وبيئتها، مما يعزّز واقعيتها ومصداقيتها الفنيّة.

وجاء الحوار في «شارع الخيزران» متنوعا في مستوياته ومراميه، ما بين مستوى فصيح نعاينه في المشاهد الحوارية بين آدم وحواء كونه حواراً متخيّلا في الأصل ولا يمكن صياغته فنيّا إلا بالفصحى المعيارية التي تحكي قصة الخلق. ومستوى يتناغم مع منطوق الشخصية وموقعها الاجتماعي والثقافي والبيئي ويكشف عن مراميها الخفيّة والمعلنة وهو ما نعاينه في عدد من المشاهد الحوارية على ألسنة عدد من الشخصيات، مثل: « ضربني هالعكروت ص89» « أنت متقدر تعرف قديش علاقتي قوية بعبود .....هادا كلب أوعا عمرك تقلو مرحبا أصلاً مرتو تاركتو وولادو كعروه، هلق عميشحد ص123»، «لا هو فحل ولا هو كريم، تركتو شو بعْمَلُّوا ص134»، «أنت مانك متجوز؟ إي والله تنتين. كم ولد عندك؟ 12 بعيون الشيطان ص160».

وتعاني بعض المشاهد الحوارية من ارتباك واضطراب يظهران في الجمع بين الألفاظ الفصيحة والعامية، في مواقف تبدو فيها غير مناسبة، كالحوار بين العم وابن أخيه:

(ــ ماذا يوجد عندكم؟

أجاب ابن الأخ:

ــ إطلاق نار كثيف من ساحة اليمن قرب محطة القطار، بيظهر أنو فيه مطاردات ص202).

ولا أدري ما الذي يدفع المؤلف إلى استخدام تعبير «ماذا يوجد عندكم؟» على لسان العم في الوقت الذي استخدم فيه تعبير

«بيظهر أنو» على لسان ابن أخيه الذي يجمع بين العامي والفصيح! فاجتماع مستويين من الحوار في مشهد واحد لا مسوّغ فنيّاً له هنا، مما أثار التنافر وعدم الانسجام والتناغم في المشهد الحواري برمّته.

تأخذ مجمل الحوارات السابقة طابع **(الديالوج)** الخارجي، وقلما نعثر على مقاطع الحوار الداخلي (المونولوج)، باستثناء المقطع الذي يتحدث فيه عادل منصور مع نفسه مخاطبا شريكه في غرفة النوم بالفندق رستم آجو: «أمّا أنت يا رستم آجو النائم، فأتمنى أن تظل نائما كي تدفع بالآلام إلى الأمام فلا تلتقي بها، إلا إذا التقى الليل والنهار. إن ما أصابك لهو رهيب إلى درجة أنك لا تريد ولا تستطيع أن تعبّر عنه وكان الحل الأمثل لديك هو أن تصمت إلى الأبد. إنك صورة مصغّرة عن وطنك سورية التي قطع لسانها فلا يريد أحد أن يسمعها، وسورية التي تكلمت يوما بالأبجدية تتكلم الآن بالبارود فلا يصغي إليها سوى تجار الأسلحة. هل تفهم ما أهذي به الآن فوق رأسك يا رستم آجو؟ إننا جميعاً في زورق واحد، والخرق أوشك أن يصل إلى خاتمته ص198/197».

وكان مثل هذا التنويع بين الديالوج والمونولوج ضروريا في الكشف عن أعماق الشخصية واستبطانها من زوايا مختلفة.

ـ الأسئلة والتأملات والمواقف:

تحفل «شارع الخيزران» بمستوى عال من التأملات الوجودية، والنظرات الفلسفية، والحكم والعبر والأسئلة والمواقف المستمدة من تجربة حياة الراوي عادل منصور الذي يوهم عبر سرده لسيرته وعزمه على كتابة رواية بتماهيه بشخصية المؤلف حسن صقر نفسه دارس الفلسفة أيضاً. ويعزّز هذا الاستنتاج نسبيا ورود أسماء عدة لكتّاب ومفكرين وشعراء وأعمال أدبية على لسانه، مثل: محمد أركون، شكسبير، هملت، الكوميديا الإلهية، الفردوس المفقود، رسالة الغفران، اسم الوردة، آلام فرتر، تشارلز ديكنز، بستان الكرز...إلخ». وهو ما يشير إلى مرجعية ثقافية متعددة المشارب تغذي تلك التأملات العميقة في معنى الحياة والموت والسلطة والصراع والحرب.

بعض الأسئلة التي يطرحها عادل منصور تحيل على عقدة أوديب والرغبة الكامنة في قتل الأب: «وهل هنالك ما هو أسوأ من أن تلحّ عليك وسط هذا الجمال الساحر صورة الأب وهو محمول في النعش إلى مثواه الأخير؟ ص42». وبعضها الآخر يبدي استغرابه للعنة التي حلت بالشعب السوري وللمصير المأساوي الذي يواجهه في هذه الحرب الدائرة: « يا الله ما الذي حصل لهذا الشعب حتى يلقى هذا المصير الأسود ؟ص46». ومن تلك الأسئلة ما يبدي الشكوك في كثير من المفاهيم والقناعات: « أليس الحنان العائلي كذبة مصبوغة بالرياء لا تلبث أن تظهر حقيقتها عند أول اختباء؟ ص 157».

أما التأملات والاستنتاجات والحكم فتعزّز صورة الراوي دارس الفلسفة، مثل: «الإنسان في بعض لحظات الصفاء يستطيع أن يمارس فعاليتين في وقت واحد، إحداهما قد تكون على السطح، والثانية تجري في الأعماق ص32». «إياك أن تثق بالفكر البشري فهو مضلِّل..اذهب إلى الحرية واترك نشارة الخشب ص23». « الأفراح موطنها القلب أما المعاناة فهي حكر على صفحات الوجه ص232».

وتكشف المواقف المشحونة بأحكام القيمة عن رأي الراوي بالحرب واستنكاره لها وإدانتها، ورأيه بالجمال، والطائفية، والماضي التاريخي، والذاكرة وعيوبها، مثل: «لعنة الله على هذه الحرب لقد قلبت كل المعايير رأساً على عقب، وشوهت القيم الإنسانية بما فيها الصداقة ص 55». «الجمال رهيب فعلاً بقدر ما هو خطير ولا يقبل الطفيليين ص 153». «الطائفية غير متأصّلة في النفوس وهي تعيش في السياسة وتموت في السياسة ص204». «ليس الماضي هو المسؤول عن بؤسنا وإنما فهمنا الخاطئ للماضي هو الذي يزيد من شقائنا. لا يوجد شعب في العالم ليس له تاريخ، أما أن يصبح عبداً لماضيه فهو قضية أخرى ص61». «إذا حذفنا العار من التاريخ لا يبقى منه إلا القليل ص 173». «الذاكرة تنطوي على عيوب غير أن مداواة هذه العيوب لا تتم إلا بوساطة الذاكرة نفسها ص44». «الأخطاء غالبا ما تأتي من شدة الحذر ص82».

تستدعي تلك الأسئلة والتأملات والمواقف تعليق القراءة في كثير من الأحيان، وإطلاق المخيّلة، وتحفيز الذاكرة، بما يحقّق تواصلا خفيّا بين النص والقارئ، يتمثّل في تشابه التجربة الإنسانية وتقاطعها، وتواصلها، من ناحية، وفي تعميقها وتوسيع أفقها من ناحية ثانية، وهو ما يشكل عامل جذب وتشويق وإمتاع للقارئ.

ـ تقنيات السرد:

يوظّف المؤلف مجموعة من التقنيات الفنية في سرد روايته على لسان الراوي الأحادي بضمير المتكلم عادل منصور، مثل تقنية النسق الزمني المتقطع، والمذكرات واليوميات، والرسائل، والحلم.

ـ النسق الزمني المتقطّع:

يستهل الراوي سرده بدءاً من الزمن الحاضر/ المستمر وهو زمن الحرب الدائرة في سورية وعليها، ثم يتوالى السرد بتوالي الأحداث عبر تقنية الزمن المتقطع في حركة دائرية تبدأ من الحاضر إلى الماضي البعيد (الطفولة)، ثم من الماضي إلى الحاضر عبر نسق متقطّع/متناوب بين الزمنين، وصولا إلى اللحظة الراهنة باكتمال الدائرة ما بين نقطتي البداية والنهاية.

فزمن المتن الحكائي يمتد من طفولة الراوي مرورا بمرحلة شبابه ودخوله الجامعة في مطلع الألفية الثالثة (2001)، وصولا إلى زمن كتابة الرواية الذي يمتد ما بين عامي (2012ـ2014). ونستدلّ على هذا الزمن من تصريح الراوي بتاريخ دخوله الجامعة الذي صادف في الحادي عشر من أيلول(2001) وهو اليوم نفسه الذي استُهدف فيه برجا التجارة العالمية في نيويورك، وكذلك من تاريخ تصاعد عمليات القتل وإلقاء الجثث في الطرقات الذي حدده الراوي بيوم الاثنين السابع عشر من آذار (2012)، ثم من مدة إقامته لسنة واحدة في الفندق خلال الحرب، وتاريخ نشر الرواية في العام (2014). ويتم تخطيب/ تسريد هذا الزمن عبر تقنية الاسترجاع في المقام الأول، التي تقوم على التذكّر والتداعيات والانتقال من اللحظة الراهنة إلى الماضي، وتسهم هذه التقنية في إضاءة الشخصيّة من الداخل وملء الفجوات التي تثريها وتعمّق دلالتها، كما تشدّ الانتباه وتكسر رتابة السرد.

ـ المذكرات واليوميات:

تستأثر المذكرات في شارع الخيزران بمقطع نصّي كامل هو الرقم (2) الذي يندرج تحت عنوان آلام رستم آجو الخفية ما بين الصفحة (25) والصفحة (43)، كما تحضر أحياناً في سياق السرد مسبوقة بعبارة: «وباشرت الكتابة» كما في الصفحة (57)، وهي تخص عادل منصور الذي يدونها في اليوم الثاني من إقامته في فندق «زهرة سورية». وبقدر ما توهم المذكرات بمصداقية التجربة ومرجعيتها الواقعية فهي تتيح مجالا للبوح والاعتراف والتعبير عن الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية في مواجهة شرطها الإنساني ومحيطها، بين حلمها ويأسها: «ثمة فرق كبير بين ما يدغدغ أهوائي وبين ما هو قائم على القهر ص33».

تبدو المذكرات واليوميات مساحة أوسع للمكاشفة مع النفس والآخرين، وقد جاء توظيفها مناسبا لكسر رتابة السرد وخلق نقاط استناد جديدة لدى القارئ، تمكّنه من تقصّي أعماق الشخصية وهمومها وما تفكر وتشعر به، كونها تستحوذ على القارئ وتصبح وحدها دون غيرها محور الاهتمام.

ـ الرسائل:

الرسائل تقنية معهودة في الخطاب الروائي العربي منذ رواية «نهم» لشكيب الجابري الصادرة عام 1937، التي نهض خطابها بمجمله على هذه التقنية بوصفها مجالا خصبا للتعبير عن الحب والحزن والندم، والعواطف والمشاعر المتباينة والمتضاربة، وهي ليست سوى محاكاة لأعمال روائية سائدة في الأدب الألماني والعالمي حينذاك. وإذا كانت رواية الجابري توظف الرسالة والرد عليها من الطرف الآخر كاشفة عن حدود العلاقة وحيثياتها وتداعياتها بين المرسل والمرسل إليه، فإن توظيف تقنية الرسالة في «شارع الخيزران» اقتصر على الرسائل المكتوبة سواء من قبل الراوي التي جاءت لتوضيح وجهة نظره بأسباب الخلاف العميقة مع أبيه، أم تلك التي كتبها سمير مبروك إلى ريم النهدي مفصحا فيها عن حبه العميق لها وشعوره بالخذلان من أصدقائه الذين ينافسونه عليها.

ويلمح القارئ في هذه الرسائل مستوى آخر من السرد الذي يقوم على الانزياحات اللغوية والصور الشاعرية، والبوح الحميمي الذي يشد القارئ ويضعه في المناخات العاطفية المحتدمة التي تتكشّف عنها تدريجيا.

ـ الحلم:

«انبثق من الحلم» هذا ما خاطبت به أناييس نن كاتب الرواية، فالحلم مسرح حيّ لتدفقات العقل الباطن، وتوظيف الحلم في الرواية يضفي على السرد طابعاً سحريا عبر تشابكه مع الواقع وكشفه عن المخبوء في النفس البشرية. وهذا ما بدأت فيه «شارع الخيزران» عبر الاستهلال العجيب بحلم الراوي عادل منصور (ص7)، الذي يشي بمجريات الحرب ورعبها ومتاهاتها والصراع الذي يعيشه. وتأتي رحلة عادل وهند لتضع القارئ على تخوم الحلم والواقع من دون أن يصل إلى اليقين فيما إذا كان ما يصوره الراوي حلما أما واقعا (ص147)! أما الحلم الذي يصرّح الراوي عادل منصور برؤيته له ليجد نفسه فيه مسافرا وحيدا مع ثلاثة أشخاص وكلب صغير في قطار تحت المطر

(ص245)، فهو قطعة فنية خالصة تكشف عن مخيّلة واسعة ومدهشة، وعن مرجعية ثقافية وحساسية من طراز رفيع.

توظيف هذه الأحلام يخرج بالبرنامج السردي عن مساره المعهود ويضع القارئ في أجواء خاصة وغير مألوفة تحفّز مخيلته وترقى بأحاسيسه إلى مستوى عال من الشفافية، وتلك هي إحدى أهم غايات العمل الفني الأصيل.

لقد قدّم حسن صقر في «شارع الخيزران» عصارة تجربة إنسانية عميقة، وشهادة عن زمن الحرب، لا ليتشفّى بأحد، ولا ليناصر طرفاً على آخر، بل لينتصر لما تبقى فينا من إنسانية الإنسان، مدينا الحرب، ومتألما لمآسيها، وداعيا إلى الارتقاء من غريزة القتل المتأصلة وشهوة السلطة والمال والجنس إلى شهوة الحياة بجمالها ونبالتها وعدالتها.

1ـ **صقر، حسن** شارع الخيزران، ، دار الحصاد، دمشق، 2014م.

2ـ **باختين** ، ميخائيل ،ـ شعريّة دوستويفسكي ، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار توبقال للنشر، بغداد، الدار البيضاء، 1986، ص 365 وما بعدها.

❑❑

قراءة في مؤلَّف "مسار الشمال، الآخرية الفاعلة والذات المستلبة في رحلة ابن فضلان" تأليف وتحقيق د. رؤى قداح*

□ علي أحمد الحكيم

عنوان لافت لقراءة نقدية في استلاب الذات، تتناول ثنائية الذات الآخر، من خلال رسالة الرحالة ابن فضلان في نهاية الألفية الميلادية الأولى، تسلط الضوء على النتائج السلبية حدّ التدمير أحياناً لأهداف الأدب الرحلي- الجغرافي، حين يطاله الإهمال أو الأيدي العابثة، تحريفاً وتزويراً وتغييباً لما يحول دون هدف العبث، وترصد مقاصد الأدب الرحلي من خلال استقصاء الآخر، ودوافع اكتشافه بالمعايشة والاحتكاك المباشر.

الأدب الرحلي، أو الجغرافي كما أطلقت عليه الباحثة نوع أدبي ينجزه رحّالة، جوّاب جغرافي، موضوعه البلدان والشعوب الأخرى عاداتٍ ومعتقداتٍ وسويات اجتماعية وسياسية، وبالمجمل هو رصدٌ وتدوين عن قرب لخصائص شعب ما والوقوف على درجته الاجتماعية والمعرفية وخصوصيته الإثنوغرافية والثقافية. وفي عصر العولمة، عصر الهيمنة الثقافية والإعلامية والسياسية الإمبريالية، وذراعها الأوروبية، حيث تصدرت أزمة الإنسان المشهد، ولاسيما الإنسان المنتمي إلى ثقافة أخرى، وإلى واقع سياسي واجتماعي آخر، كان نصيب الشرق العربي هو الأوفر من أزمة، تعمقت حتى هددت وجوده، لما يمتاز به من موقع جيوسياسي، كان ومازال محور صراع إمبراطوريات وساحته منذ بداية التاريخ ونشوء الإمبراطوريات، والتي عرفتها سوريا الطبيعية وبلاد وادي النيل قبل قرون طويلة من نشوء الأمم الأخرى.

*صدر كتاب "مسار الشمال" عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ضمن سلسلة دراسات لعام 2016

وقبل الولوج إلى فضاء الكتاب، لابد من تأكيد أمرين اثنين: أولهما أن اطلاعي على موضوع الدراسة"رسالة ابن فضلان"بمصادرها التي تناولها مؤلّف "مسار الشمال" كان من خلال نثار دراسات ونصوص مبسترة بالمقارنة مع المؤلّف، موجودة على المواقع الإلكترونية، فكانت الحصيلة التي خرجت بها من قراءتي لها متواضعة مقارنة بالقراءة المتأنية لمؤلّف "مسار الشمال"، وهذا ما وجّه قراءتي باتجاه سردي إلى حد كبير للكتاب، متتبعاً من خلالها قراءة "د. قداح" في النصوص المنقودة، وما ساقت من مباحث مدعمة بالقرائن. الأمر الثاني أن الكتاب الجيد والنص الجيد، ولاسيما النص النقدي، هو بالضرورة نصّ توليدي، لا يكتفي بعرض وجهة نظر مؤلفه، بل يقتحم وعي القارئ، ويولد لديه أسئلة، قد تكون خافية على المؤلف وعلى القارئ معاً، مما ينعكس على القارئ الجيد فائدة، تتجاوز طرح الأسئلة، وتجعله أكثر نضجاً وتمثلاً لقضية المنهجة، فيخلق نصّه الخاص المؤسس على النص الأصل. ومؤلّف "مسار الشمال"– بحسب اعتقادي- يحمل تلك السمة الإبداعية بكل جدارة، في راهن عولمي خادع، متخم بالمصطلحات والمفاهيم المضللة في عالم ما بعد الحداثة، وسلاحه الأمضى الإعلام القائم على تمجيد الذات الغربية الفاعلة، وعلى تقزيم الآخر المنفعل، المستلب، الذي هو بشكل أو بآخر ضحية عدوان تاريخي، استمر في الزمان والمكان بأوجه وأقنعة حسب مقتضى الحال.

"مسار الشمال" مؤلف يتناول رحلة الرحالة ابن فضلان من بغداد إلى بلاد فارس فبلاد الصقالبة، وصولاً ــ افتراضياً ــ إلى الدانمرك قبل ألف عام. رحلة بإشكالاتها اللاحقة والمختلقة لأسباب وأهداف غير بريئة يفصلها المؤلّف، ويصوبها من خلال متابعة نفاذة ومتأنية، الشرطَ الذي تم وفقه إيقاظ ابن فضلان من أرشيف مهمل متناثر، علاه الغبار والمغالطات التاريخية، ويفصّل في الأهداف التي كانت وراء ذلك الإيقاظ المريب، من قبل الروائي الأمريكي "كرايتون" أولاً، والدكتور "حيدر غيبة" ثانياً. الباحث سامي الدهان أيقظ ابن فضلان إيقاظاً لطيفاً هادئاً، مستقصياً ومحققاً في رسالته، معتمداً في تحقيقه على صورة شمسية للرسالة التي وجدت بمدينة مشهد الإيرانية، في حين راح الروائي الأمريكي "مايكل كرايتون" يوقظ الرحالة إيقاظاً صاخباً عنيفاً من خلال روايته "أكلة الموتى"، مدعياً أن روايته استعادة أمينة لرحلة ابن فضلان، ثم ليتناول "د. حيدر محمد غيبة" بعد ذلك رواية كرايتون على أنها المخطوط الحقيقي الكامل لرسالة لابن فضلان، ويضيف إليه نص الدهان، ويوظفه توظيفاً عشوائياً أحياناً، ليتحول نص ابن فضلان من نص رحلي وصفي قصصي بسيط، قدم في قالب رسالة، إلى نص إشكالي بامتياز، يعرض أزمة العلاقة بين الذات والآخر عرضاً عنيفاً صارخاً(1). أسوق رأي الباحثة د. قداح كمدخل لأزمة مزمنة في العقل الغربي، أزمة "الذات والآخر"بما تنطوي عليه من عدائية، شكلت محوراً رئيساً في دراستها المعمقة، عبر رسالة ابن فضلان، وعبر التشوه الذي تعرض له -الآخر- الذي هو الذات العربية المسلمة، ممثلة بابن فضلان، على يد "كرايتون"، والهدف تشويه ذات الآخر حدّ الاستلاب، ومعه استلاب ذات الكثيرين من البحاثة العرب، ولاسيما الذين تتلمذوا في

أكاديميات الغرب على أيدي أساتذة غربيين، فعادوا إلى أوطانهم يحملون فكر الغرب وطروحاته وأهدافه الخفية، دون تمحيص أو تدقيق في الذخيرة التي عادوا بها. هكذا نصبح أمام عملية استلاب مركبة: استلاب ذات الباحث، واستلاب ذات الآخر بتحويله إلى موضوع أو مادة البحث، يتناولها الباحث الغربي وفق هدف محدد مسبق لبحثه.

يتمحور مؤلَّف "مسار الشمال" حول عنوانات رئيسة ثلاثة: العنوان الأول رسالة رحلة ابن فضلان الناقصة، من خلال تحقيق الباحث "سامي الدهان"، معتمداً نسخة مدينة "مشهد" الإيرانية، والعنوان الثاني رحلة ابن فضلان وفق الروائي الأمريكي "كرايتون"، وزعمه أن روايته "أكلة الموتى" بكل تشوهاتها. ماهي إلا استعادة إحيائية لرحلة ابن فضلان الكاملة، ثم لينتجها بعد ذلك فيلماً روائياً هوليودياً طويلاً تحت عنوان: (المحارب رقم 13). والعنوان الثالث هو نص "د. حيدر محمد غيبة"، بتبنيه نص "كرايتون" كمرجعية أصيلة ومصدر ثقة لا تقبل الشك، شأنه شأن الكثيرين من البحاثة العرب الذين ينهلون ما يصدره الغرب "الاستشراقي" كمقدس لا يأتيه الباطل، والتحقيق الذي أفضت إليه قراءتها العلمية. هذه العنوانات الثلاثة التي هي موضوع الدراسة تمهد لها الباحثة بمقتضيات البحث من تعريفات للذات والآخر، وتؤصل في الدراسة لعقدة الاستلاب، ولثنائية الذات# الآخر، ثنائية السالب والمستلب، بما تنطوي عليه من إرهاصات وضغوط وتشوهات، تطبقها الذات السالبة على الذات الأخرى المستلبة، وتستفيض في ذلك على مدى أربعين صفحة، مستعرضة تعريفات "الذات والآخر" في قواميس المصطلحات الفلسفية، وفي المدارس والمذاهب الفلسفية التي تناولتها منذ عصر الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، حتى العصر الراهن، والتطور والاختلاف في ذلك، خضوعاً واستجابة للمعطى السياسي والاقتصادي والاجتماعي المرتهن مرحلياً.

إن الذات بما هي معطى موضوعي قائمة في الزمان والمكان عمودياً وأفقياً فاعلة كانت أم منفعلة، سالبة أو مستلبة، كانت دائماً مسرح تلك العملية العدائية، الوحيدة الاتجاه حيناً، الثنائية الاتجاه حيناً آخر، وبأشكال وآليات وتجليات مختلفة.

وبدءاً بتعريفات الذات والاستلاب والاغتراب في معاجم المصطلحات والمدارس الفلسفية، تجعل الباحثة المدرسة السفسطائية المحطة الأولى، كثورة فكرية(أنزلت الفلسفة من السماء إلى الأرض)(2) ، واعتبرت الإنسان مبدأ المعرفة، وتضع التعريف بين قوسين كاقتباس. وهنا أختلف مع اقتباس الباحثة، وأزعم "سقراط"، صاحب شعار: "اعرف نفسك بنفسك" هو من غيّر مجرى الفلسفة، وحصرها في قضايا الأرض والإنسان والذات البشرية، معتمداً البحث في السياسة والأخلاق، أما السفسطائية فنشأت كردة فعل باعتماد الشك والظن، لتصبح الحقيقة وفقها موضوعاً زائفاً، يقبل الإثبات والنفي، فيما اعتمد سقراط العقل والجدل التوليدي والبرهان المنطقي للوصول إلى الحقيقة بوصفها الهدف، على عكس السفسطائيين الذين اتخذوا من الهدف معياراً خارجياً، وربطوا الفلسفة بمبادئ المكاسب المادية والمنافع الذاتية. ثم تعرج د. قداح على الديكارتية التي موضعت "الذات" موضع الشمول والجوهر، وعلى فلسفة ـ الأنا واحدية

ـ التي تؤكد الذات وتلغي الآخر، فالريبية برفضها الفلسفةَ الوثوقية والقيم المطلقة، فالشخصانية، ثم الوجودية التي تنطلق من الإنسان لا من الطبيعة، ثم البنيوية التي ظهرت في مواجهة الأنا والذات المنتصرة. ثم تنتقل إلى مصطلح (الآخر)لغة، بوصفه أحد الشيئين، أو الشيء المغاير، الآخرـ الغير المحدد بصفات أربع: بالوجود خارج الأنا وبالاختلاف والمفعولية، كونه مزوداً بإمكانية تحوله إلى موضوع خاضع لسلطة الذات المفكرة، وأخيراً قابلية السلب والإلغاء. ثم تستعرض حضوره بهيئتيه: السالبة والإيجابية، وفق الأنساق الفلسفية السابقة، وتنهي تقديمها ومدخلها إلى هدف البحث ـ أي الذات ـ مع "بنيوية فوكو وبارت وشتراوس" ، فوكو الذي رفع شعار الآخر، وفيه دعا الغرب إلى إعادة النظر في مقومات الفكر الغربي وتصوراته عن الذات والآخر والسلطة والمعرفة، وبارت النزّاع إلى انتزاع الذات من جذرها الثقافي والانفتاح على الآخر، وشتراوس الذي يرى أن معرفة الآخر هي الطريق لمعرفة الذات، ويرى أيضاً أن الغرب لم يصل إلى مرحلة النضج إلا بعد أن كف عن تناول الآخر بوصفه موضوعاً، ويؤكد في الوقت ذاته خشيته على الخصوصية الثقافية، من خلال الاحتكاك بالآخر الثقافي، فيخلص إلى رفض التواصل مع الآخر واختراق عوالمه خوفاً على هويته الثقافية. وفق الأنساق الفلسفية السابقة تطرح الباحثة د. قداح إشكالية "الآخر ـ العدو" والهوية الأوروبية في الفلسفة السياسية الإغريقية، وبرؤية قاطعة ترى أن (سيطرة أوروبا على اليونان أكسبت ثقافتها عمقاً تاريخياً، فضلاً عن أنها أضافت تجذراً عميقاً إلى هويتها الأوروبية، في حين لم يكن على أوروبا أن تبحث عن أصولها الحضارية في العهد الروماني، لأن أوروبا أصبحت هي روما المتحكمة بالبحر المتوسط)(3).

"alienation" - الاستلاب والاغتراب: عنوان بالخط العريض استوقفني ملياً في نهاية مبحث المدخل، وفيه تعرض الباحثة للمصطلح اللاتيني، وتستعرض معناه المعجمي ومدلولاته باللغة اللاتينية والإنكليزية والألمانية والفرنسية، واشتقاقاته وتوظيفاته والملامح الجديدة التي اكتسبها وفق أنساق ومذاهب فلسفية، طوعت المصطلح بما ينسجم ورؤاها الفلسفية، من الانتزاع والإزالة، إلى القبول بالاغتراب طوعاً، أو فرضه قسراً على الذات المستلبة، إلى الاضطراب العقلي، وفقدان الوعي والإدراك، وبه تختتم المبحث، وتتوصل إلى خلاصة مفادها أن: (الاستلاب لا يستغرق في معناه كل الحالات التي يعبر عنها المصطلح الإنكليزي "Alienation- الاغتراب"، وإنما يعبر عن بعض حالات الاغتراب التي تتعرض فيها الذات للقسر الخارجي، والقمع، والإكراه، والنزع، والفرض، والتشييء القهري، مما يؤدي إلى الانفصال عن البنية الاجتماعية، أو الانقطاع عن الانتماء إلى الذات)(4).

ترى د. قداح أن (أوروبا الاستعمارية الإمبريالية مدينة للمرحلة الإغريقية بثلاثة إنجازات ما زالت تجني ثمارها حتى الآن. أولها: اختراع فكرة "الآخر= العدو" التي تعد أساساً من الأسس الرئيسة التي تتحدد بها الهوية الأوروبية؛ فما تكونه أوروبا يتحدد باختصار بتعريف ما لا تكونه. ومن هنا كان إبداع أوروبا لثنائيات السلب التي حددت علاقتها بالآخر بعدّه العدو الشرير الهمجي

البربري الخارجي الذي ينبغي إبادته، وهذه الحرب مقدسة مشروعة. وفكرة "الآخر ـ العدو" تلك هي الفاعل المؤثر في تحريض أوروبا "ومن بعدها الغرب الإمبريالي" على "الإبداع، والخلق، والاكتشاف، والاستعمار، والهيمنة"، وحرمانها من العدو يفقدها محدداً رئيساً لهويتها يقتضي منها البحث عن "عدو آخر- آخر عدو")(5) ، وتقتبس التشخيص من "فيلهو هارلي"، وتكتفي بالاقتباس الذي يستحق الوقفة والتعليق: إن الفلسفة السياسية التي وضع أسسها أفلاطون وأرسطو كدعامة للمركزية الإغريقية، ولأثينا التوسعية التي خلقت الثنائية السابقة، وساقتها الباحثة كاقتباس على الصراع اليوناني ـ الفارسي، بوصف الآخر العدو بربرياً متخلفاً (يفتقر إلى الحساسية والإبداع والملكات العقلية التي يتمتع بها الداخليون)(6) ، إن تلك المعادلة تدعو للتساؤل: هل أن أثينا الديمقراطية المتحضرة قد عززت ثنائية /الذات# الآخر=العدو/ بوصفه بربرياً متخلفاً دائماً؟فالصراع الأثيني الفارسي سابق على أفلاطون وأرسطو، وإن كانا قد أسهما لاحقاً بذلك. إن أثينا كانت تدرك جيداً، ولم يكن بإمكانها الإنكار أو التنكر للحضارة الفارسية، وأن الفرس متجذرون في التاريخ، وليسوا قطعاناً من الهمج الرعاع، وفارس كانت إمبراطورية لها تطلعاتها ومصالحها ومجالها الحيوي، وتدير الصراع السياسي والعسكري ضد محيطها الجغرافي بكفاءة، من شأنها أن تجعلها تغزو أثينا مرتين في غضون عشر سنوات(معركة ماراتون - 490 ق. م ومعركة سلاميس 480 ق . م)، وأن أثينا المتحضرة، الناضجة سياسياً كانت عاجزة عن التوحد مع جارتها إسبارطة الإغريقية أيضاً لولا الخطر الفارسي الداهم، والعدو الفارسي= الآخر من موقعه هو الآخر= الندّ، وبوصفه مصدر خطر دائم، وليس العدو البربري الضعيف أو الهمجي، الذي يمكن ابتلاعه بسهولة، ما يجعلنا نعتقد أن الذات "الفارسية" كانت تبادل الآخر الإغريقي النظرة ذاتها. فـ "داريوس الأول ـ النصف الثاني من القرن السادس ق. م "صرف السنوات الباقية من حكمه في إعادة تنظيم الإمبراطورية في عشرين ولاية والعديد من المقاطعات، ووضع نظامًا محكمًا للبريد شبيهاً بما كان سائدًا في القرن التاسع عشر، باستخدام الخيل. كما بنى عاصمة مزدهرة في "برسيبوليس" وغزا شمالي غربي الهند (نحو 514 ق. م). وأعاد حفر القناة بين النيل والبحر الأحمر نحو(513 ق. م)، وعبر البوسفور واستولى على تراقيا ومقدونيا نحو (512 ق. م)، وأخمد ثورة اليونانيين الأيونيين (500 – 493 ق. م)، ثم قام بحملات فاشلة على بلاد اليونان (493ق. م)، إذاً نحن أمام ذات أخرى، ندّ، ومتمحورة حول نفسها، ولا تعاني عقدة الاستلاب التي تنهي بها الباحثة مدخل الكتاب، والذي يوفر على القارئ عناء البحث عن المصطلح الفلسفي، منذ العصر اليوناني إلى الآن، وبربط وتكثيف يتطلبان جهداً وصبراًوكفاءة.

المبحث الأول:

(الآخرية بين أوروبا القروسطية والإسلام):

ثنائية: الذات والآخر- العدو، التي اعتمدتها الباحثة مدخلاً، واختارت أربع دراسات تتناول الثنائية، دراسة لهشام جعيط (أوروبا والإسلام)، ودراسة لحسن حنفي(مقدمة في علم الاستغراب)، ودراستين

لباحثين غربيين(الإسلام والغرب)لبرنار لويس، و(صدام الحضارات) لصموئيل هنتنغتون. يرى الباحث جعيط ـ وفق د. قداح أن الأمة المسيحية حقيقة غربية لا شرقية، وأن الوعي القروسطي الذي تمثل الإسلام تمثلاً عدوانياً مردّه إلى تجربة العدوان العربي، التي هزت أوروبا القروسطية، وتستعرض الرؤيتين اللتين اختزلتا الإسلام في الوعي القروسطي: رؤية العامة الخيالية التي غذتها الحروب الصليبية، وفيها ظهر محمد ساحراً فاسداً شهوانياً عنيفاً، وظهر الإسلام ديناً وثنياً وحشياً مادياً إباحياً عنيفاً، ورؤية مدرسية تقوم على المواجهة بين الإسلام والمسيحية في أوروبا. وتستعرض التمثل القروسطي عند فلاسفة عصر النهضة الذين تناولوا الإسلام والمسلمين ونبيهم من زوايا مختلفة، وتوحدوا بما يشبه الإجماع على اعتبار الإسلام دين اللاإنسانية، وأن المسلمين برابرة، ونبيهم رجل سيئ ومتعصب. ثم خرج جعيط بنتيجتين تفسران ذلك التمثل العدواني، قائمتين على معاناة الغرب الأوروبي من عقدة نقص أو جنون العظمة من الإسلام، وأن الغرب العنيف ضد الخارج متناقض في خلقه. أما حسن حنفي فقد بنى موقفه(الانفعالي الإيديولوجي) المدافع عن الذات الإسلامية على نقد مقولات الاستشراق ونقضها، والدعوة إلى استشراق مضاد، مؤسساً بذلك لعلم "الاستغراب"الذي يحرر الذات من التبعية للغرب، مستعيداً بذلك جذور الاستغراب في الحضارة العربية الإسلامية، حين كانت تلك الحضارة ذاتاً دارسة، وكانت الحضارات اليونانية والفارسية والهندية موضوعاً للدرس.

وإزاء الدراستين العربيتين السابقتين، تثبّت الباحثة دراسة برنارد لويس، ودراسة صموئيل هنتغتون كدراستين غربيتين مغايرتين، وتستفيض في قراءتهما، لما تحملان من دوافع وإشكالات تعزز ثنائية الذات # الآخر، براهنية الحاضر الضاغط، ولاسيما دراسة هنتنغتون. وتتناول لويس في كتابه"الإسلام والغرب"الذي يركز في دفاعه عن الغرب على محورين: محور ثنائية أوروبا والإسلام، ومحور الاستشراق، في المحور الأول يدافع عن ثنائية أوروبا # الإسلام ضد من وصفها بلا تناسق حديها، وبقوله إن هذا اللاتناسق لا يتجاوز الظاهر، وإن إسلام القرون الوسطى في العمق لم يكن مجرد دين، بل كان الحياة، يتجاوز - سياسياً وولاءً - الولاءات والهويات الأخرى، ومقابلاً للعالم المسيحي، مختزلاً بمصطلح أوروبا. وفي دفاعه عن الاستشراق يهاجم لويس بشدة الخصم الأكبر للاستشراق "إدوارد سعيد"، معتبراً ربط الاستشراق بأوروبا الاستعمارية التوسعية هو عكس لحركة التاريخ، في محاولة من لويس لتبرئة أوروبا من أخطر تهمة ألصقها بها أعداؤها، وأن أوروبا أقدمت على دراسة اللغة العربية والإسلام بدافع الخوف من الغزو العربي، وفرض الإسلام عليها، عاكساً بذلك منطق الحقيقة، بإقدام أوروبا المستضعفة على دراسة الشرق الإسلامي القويوبذا برأ أوروبا من كل مافعلته، كونها في حالة دفاع عن النفس(7). أما هنتنغتون في كتابه صدام الحضارات فكان (التتمة العنيفة لأطروحة أستاذه لويس)(8) معتمداً بذلك مصادر مراكز الأبحاث الأمريكية. وفيه قسم هنتنغتون العالم إلى غرب وحضارة غربية سائدة، وإلى كثرة غيرغربية (الآخر ـ العدو)، ولا مشترك مهماً يربطهما، والآخرـ العدو الرئيس وفق هنتنغتون هو الحضارة

الإسلامية والكونفوشية، لكن الصدام الأخطر برأيه هو مع الحضارة الإسلامية(سيبقى الصراع طالما أن الإسلام يظل كما هو الإسلام، والغرب يظل كما هو الغرب)(9).

ثنائية أوروبا القروسطية #الإسلام بين الفرض والتفكيك والراهنية، وأوروبا القروسطية تصنع آخرها العدو = الإسلام، والآخر (الغربي) وتمثيلاته في بؤر الاحتكاك في مدونات الأدب الجغرافي العربي، والدولة البيزنطية، العدو اللدود المتاخم لدولة الإسلام، والغزو الصليبي والحروب الصليبية، وأخيراً الأندلس وبؤر الاحتكاك مع الآخر الأوروبي: مجموعة عنوانات فرعية متتالية تفصيلية للمبحث الأول، تشكل الولوج إلى عوالم ثنائية الذات # الآخر، كجذور للراهن الذي روج له لويس وهنتنغتون، الأول الذي منح الذات الأوروبية صك براءة من تاريخها الاستعماري الحافل، والثاني الذي يدعو إلى تعزيز هيمنة الذات الغربية على الآخر العربي، الذي بلغ حده الأقصى استلاباً واغتراباً، وبمعنى آخر القضاء عليه، ولن تعدم الذات الغربية بعد ذلك إمكانية تصنيع عدو آخر. فمن أطروحة هنتنغتون الصارخة العداء للإسلام، المستلهمة حضورها الأوروبي-الروماني بجذره الإغريقي، واستحضار الخطاب القروسطي الأوروبي ضد إمبراطورية عربية - إسلامية، ممتدة من بلاد الشام إلى شمال أفريقيا، وصولاً إلى إسبانيا وجبال البيرينيه، ذلك الخطاب القائم على ربط الكنيسة محمداً بالشبقية، والإسلام بالعنف والوثنية، كان من شأنه تنفير المسيحيين من محمد في مقارنة مع صورة المسيح الورع، ومقاربة وثنية الإسلام بوثنية الشماليين الأوروبيين. انهارت دولة الإسلام، وخلخلت الحروب الصليبية ذات المسلم، ولملمت شتات الذات، وأعادت صياغتها، وبنت وحدتها من جديد، فتنامت وتعمقت تلك الصورة المشوهة للمسلم وللإسلام ولنبيه، ولم تجدِ نفعاً بعض محاولات رجال دين مسيحيين من تخفيف غلواء تلك الحالة العدائية الأوروبية للإسلام، حتى بعد سقوط الإمبراطورية العثمانية وعلى الرغم من تفكك العرب المسلمين، والإلقاء بهم على هامش العالم(10) ، وعلى الرغم من الخطر القادم إلى أوروبا الغربية من الشمال الأوروبي الوثني في الوقت ذاته، في القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي، إذ (اجتاح النروج اسكتلندا وإيرلندا وإيسلندا وجرينلند، واجتاح أهل السويد روسيا، واجتاح الدنمركيون إنكلترا وفرنسا)(11) ، وبرأي الباحثة كانت غزوات الشمال واجتياحها أوروبا علة غياب العربي المسلم عن تاريخ أوروبا الشمالية، بانتفاء حالة الاحتكاك بين عربي مسلم لم يعد له أي حضور، وبانشغال أوروبا بصراعات ملوكها، لكن (انهيار قوة الإسلام العسكرية والسياسية لم يحرره من ركن الآخرية، بل جعله موضوعاً لتفريغ أحقاد الذات الأوروبية التي تعاظمت مع نهضتها الفكرية وثوراتها السياسية والصناعية)(12). وربطاً بما اكتنف الذات الأوروبية من حقد على الآخر، فقد برهنت الحضارة العربية الإسلامية في أوج قوتها على قدرتها على ترسيخ الذات وتنميط الآخر ـ تقول الباحثة(13) ـ وتؤكد أن الآخر الإسباني والبربري قد قاوما حالة الاستلاب الإسلامي ــ العربي، ولم يكن الفرس أقل حدة في ردة فعلهم على ممارسة القهر والقسر للذات العربية ــ الإسلامية المستعلية، والمتمركزة حول ذاتها.

ووفـق خارطـة فضـاء الآخريـة الخـاص بالدولة الإسلامية تعرج الباحثة على غزو التتار والمغـول، الـذي دمـر بغـداد عاصـمة الدولـة ـ الإمبراطوريـة الإسـلامية، كتمثيلات للآخـر، الـذي لم يكـن أوروبيـاً دائمـاً، وتركـز علـى قضيـة غايـة في الأهميـة، تشـكل -تبادليـاً- فارقـاً جوهريـاً في وعـي الآخـر وتمثلـه، تلـك القضية تتمثـل في طبيعـة تنـاول الـذات العربيـة المسـلمة للآخـر الأوروبـي ـ العـدو والموضـوع وكيفيتها، إذ تناوله العرب المسلمون (بكثير من اللامبالاة، وبقـي وعيهم بـالأوروبي قاصـراً عـن وعيـه بهـم؛ إذ غفلـوا عـن رمـز الصـليب المرفـوع، وانشـغلوا بتصنيف الأوروبـي تصـنيفاً إثنياً محدوداً تحت اسم "الإفرنج". وظلت صورة هـذا الإفرنجـي غيـر دقيقـة في مؤلفـاتهم، فهـم لم يكلفـوا أنفسـهم عنـاء معرفتـه معرفـة دقيقـة، وظـل الاحتقـار هـو الإحسـاس الموجـه إليه، وهـذا ما جعله بعيداً عن صفة "العدو"- في نظـر العـرب المسـلمين- الـتي تقتضـي الاعتراف بقـوة الآخـر وندّيته وخطـره، فضـلاً عـن ضـرورة معرفتـه. وكـل مـا فعلـه العـرب المسـلمون هـو محاولـة بنـاء الـذات المسـلمة مـن خـلال شـحنها بصـور جهاديـة تم استحضـارها مـن إرث الماضـي، واختـزال الآخـر الأوروبـي ضمن قـاموس مـن السـباب والشـتائم واللعنـات. وهكذا ضاق فضاء الآخرية، وأصبحت صور الآخـر أكثـر حـدة وتنميطـاً)(14). وتختـتم المبحث بالأندلس، وبالاحتكـاك الشـرس بـين العربـي المسـلم والإسـباني المسـيحي، وظهـور طبقـة المولـدين والثنائيـة اللغويـة، واللغـة الرومانثيـة، كلغـة وهويـة إسـبانية، ثـم حـروب الاسترداد، بمـا ادخـرت مـن شـحن رافـض لهـذا الدخيل المسلم، وهـذا مـا يفسـر سـبب انطـلاق أول حملـة صـليبية نحـو الشـرق مـن إسـبانيا.

فالحروب الصليبية كانت الأخطـر في مراحل الاحتكاك، والعـرب المسلمون بقصورهم عن القراءة الصحيحة للغرب المسيحي- الآخر لم يدركوا أن هذا الآخر، المعدم والمهمش والذي غيبـوه، باعتقـادهم السـاذج أنـه (لا يسـتحق أن يعـرف)، هـذا الآخـر - الصـليبي زاحـف نحـو الشـرق كـالجراد. لقـد وفـرت الحـروب الصليبية للأوروبي المسيحي حالـة مثاقفـة، في حـين بقـي العقـل المسـلم العربـي راقـداً في غيبوبتـه، لا يـرى مـن ذلـك الغـازي إلا مـا يحـب العاجز ويتمنى في خصمه.

المبحث الثاني:

(رسالة ابن فضلان من سامي الدهان إلى مايكل كرايتون):

ويتضـمن دراسـة لرسـالة ابـن فضـلان بتحقيـق الـدهان، ويعـرض أولاً للمحـيط التـاريخي والجغـرافي للرحلـة والتعريـف بخـط سـيرها مـن بغـداد إلى مدينـة "بلغـار"، عاصـمة بـلاد الصقالبة في (21 حزيران ـ 921 م)، في رحلة استغرقت أحد عشر شهراً ذهاباً، لكـن الرسـالة الرحليـة فـُقدت، ولم يبـق منهـا إلا نصـوص قليلـة، حفظهـا يـاقوت الحمـوي في معجـم البلـدان. تعرضـت نصـوص يـاقوت الحمـوي للإهمـال ومعهـا الرسـالة، واقتصـر الاهتمـام بهـا علـى أبحـاث متواضـعة، لكـن ظهور مخطوطة مدينة"مشهد" الفارسية، التي تضمنت رسالة ابن فضلان في العشرينيات من القـرن الماضـي أعـاد الرسـالة إلى دائـرة الضـوء والبحـث، وبتلـك النتيجـة اسـتهلت د. قـداح المبحث فتناولت تحقيـق سـامي الـدهان كـأول تحقيـق عربـي للرسـالة، ومـا أحـاط بـالتحقيق مـن صـعوبات وإشـكالات واجهـت الـدهان، للوقـوف علـى خـط سـير الرحلـة الفضـلانية،

الذي توصل إليه: بغداد - بلاد فارس - بخارا - خوارزم - الجرجان - الغزية - البجناك - الباشغرد - بلاد الصقالبة - الروسية - الخزر.

تعرض الباحثة للأسباب التي تكسب تحقيق الدهان المصداقية والموثوقية، ثم تنتقل إلى رواية "أكلة الموتى"، للكاتب الأمريكي "مايكل كرايتون"، بوصفها حسب زعمه النص الكامل لرسالة ابن فضلان، صيغت بقالب روائي، وباعتماد رسالة ابن فضلان، فيكاد تحقيقها يستغرق المبحث كله، لما تضمنته الرواية - الإشكالية من غموض وأهداف غامضة في البداية، ثم تتتبع بدقة خيوط الرواية - الإحيائية - بدءاً بمسار الرحلة الذي رسمه كرايتون، والعناصر الخيالية التي أقحمها في الرواية، بدءاً بلحظة انطلاق ابن فضلان من بغداد، وعلى طول مسار الرحلة، وانتهاء بالدانمرك. ومن خلال متابعتها ترصد التحولات الخطيرة والمصير الكارثي لشخصية ابن فضلان، كما أراده كرايتون، فيرده من حيث أتى في نهاية روايته "أكلة الموتى" رجلاً آخر، أوروبياً شمالياً، فقدَ عروبته وذاته العربية المشرقية، وكل ماتبقى من ذاته إيمانه بوحدانية الله.

تترصد الباحثة تصريحات كرايتون وتقديمه للرواية وحواشيه واستنباطه وتوليده لمفاهيم جديدة حول أصل الحضارات، وبأسلوب تحريضي، متهماً الغرب الأوروبي بالانحياز إلى الحضارات الشرقية، ومروجاً لفكرة غريبة، مفادها أن الغرب الاستعلائي أقصى الشماليين الأوروبيين، ووصفهم بالهمجية والبربرية وتنكر لحضارة الفايكنج، مقحماً ابن فضلان في الدفاع عن حضارة الشمال التي يدعيها. ثم تقدم قراءتها الوافية في رواية كرايتون، وتتوصل إلى حقيقة انعدام الموثوقية في نصه الروائي، وتكشف عن الأهداف الحقيقية التي ترمي إليها الرواية وكرايتون معاً: (إن كرايتون أكره الرحالة العربي المسلم على الارتحال شمالاً ليخلق حالة احتكاك بين الحضارة العربية الإسلامية من جهة، وما سماه حضارة الفايكنج من جهة أخرى، ويقدم في نصه حالة استلاب حضاري شديد الوضوح للحضارة العربية الإسلامية ممثلة بشخص الرحالة رسول الخليفة، فيتحقق انهزامها أمام مفهوم الحضارة على الطريقة الفيكنجية، بانهزامه أمام رجال الشمال الفايكنج)(15) وتتتبع مسيرة كرايتون في مصادر أخرى، لتقف على حقيقة المرجعية التي استند إليها في إبداع روايته، ولتتوصل في النهاية إلى ملحمة "بيولف"التي نهل منها كرايتون، وعقد قرانها على رسالة ابن فضلان، فكان عقد القران ولادة لروايته المثيرة"أكلة الموتى": (وقد هالنا حقاً الشبه بين ملحمة "بيولف" ونص كرايتون، وتلك العلائق العميقة الوطيدة بين النصين، وبذا توضحت حقيقة نص كرايتون التي فاقت كلتصوراتنا وافتراضاتنا)(16). وبتقص ّمتأنّ تتوصل إلى أن كرايتون، وباعترافه قد قدم نصاً مزيجاً من رسالة ابن فضلان ومن قصيدة ملحمة "بيولف" التي فاقت أبياتها الثلاثة آلاف بيت، الموجودة في المتحف البريطاني ضمن مخطوط يعود إلى عام "1000ميلادي"، متسائلة عن سر صمت الدارسين الغربيين حيال ما ارتكبه كرايتون، وهم الأدرى أن الملحمة قد ترجمت من الأنجلوسكسونية إلى الإنكيزية مرات عدة. ثم تتوصل إلى أن كرايتون قد تمكن من خلال دمج نصين: نص عربي إسلامي، ونص وثني أنجلوسكسوني (ملحمة

بيولف)، تمكن بذلك من تحقيق جملة أهداف، أولها الخلق الفني لثنائية سلب جديدة، تتمثل بالذات الأوروبية الشمالية الوثنية التي تمثل حضارة الجوهر، الغنية بمعاني البطولة والشرف، وعلى الضفة الأخرى الآخر العربي المسلم، الموحِّد الضعيف والمنهزم، بما يمثل من حضارة شكلية، مفرغة من معاني البطولة والأصالة والشرف. وثانيهما أنه قدم (أطروحة الصراع التي طرحها لويس وهنتنغتون)، لكن كرايتون كان أكثر صرامة ووقاحة. أما ثالثها فإنه قد أكسب الثنائية التي خلقها من رحم العصر الوسيط راهنية واستمرارية متجددة، وبإصرار، وترسيخاً لمشروعه الاستلابي، أقدم على إنتاج روايته"أكلة الموتى"في فيلم روائي طويل، قام بإنتاجه بنفسه، ويحمل عنوان"المحارب رقم 13"، إشارة إلى ابن فضلان الذي قاده كرايتون ـ روائياً ـ إلى أقصى الشمال الأوروبي، وهناك تم سلخه من ذاته، من لغته وهويته المشرقية، لتتم بعد ذلك تصفيته نهائياً، واستبداله بشخصية أخرى تم تدميرها وخلقها من جديد بروح أوروبية شمالية، في الفيلم السينمائي الروائي على الأقل: (وهذا برهان جديد على أن رحلة ابن فضلان القسرية إلى الشمال، وتحقيق عملية استلابه وانهزام حضارته كانت الغاية الحقيقية لكرايتون)(17).

المبحث الثالث:

(الذات الفضلانية في نص حيدر محمد غيبة):

وهو الخلاصة لرحلة الباحثة في مسار وعر شائك، ويتناول الذات الفضلانية في نص د. حيدر محمد غيبة الذي لجأ إلى دمج تحقيق الدهان ونص كرايتون، حيث تعرضِ للعيوب والأخطاء التي وقع بها د. غيبة، وتأرجحه بين الشك واليقين فيما ذهب إليه كرايتون، مأخوذاً بأحداث الرواية المتسمة بالفرادة والغرابة، ما أذهله عن مهمته كمحقق بقصد أو دون قصد، فوقع تحقيقه في شرك عملية استلاب ذات ابن فضلان، المتضمنة أصلاً في ترجمته لرواية أكلة الموتى، وهنا تقع الباحثة بدقة على الفارق في آلية استدعاء ذات ابن فضلان عند كرايتون وغيبة، فيبدو المبحث في معالجته لنص د. غيبة من خلال عنواناته الفرعية مثل خط بياني، يسلك مساره في انحدار مستمر، في الجملة الإحداثية للدراسة: محطة البداية في الخط البياني مثلت التعريف بنص د. غيبة، والسلبية التي وقع فيها بدمجه النص العربي بالنص الإنكليزي، وذلك على الرغم من شكوك غيبة في نص كرايتون، أما المحطات التالية فتمثلت برصد تحولات ذات ابن فضلان بين الاستعلاء عن الموضوع، وبين انهزامها وتحولها إلى موضوع سلب، ومن ثم الاستغراق في رحلة الاستلاب والاستسلام، وصولاً إلى انقطاع الانتماء إلى ذاته العربية الإسلامية، ومراحل تشكل الذات الفضلانية الشمالية الدانمركية، فتحقـّقُ تلك الذات الفضلانية ـ الشمالية، وبذا تصل محطة النهاية ـ الاغترابية، ليكون بعد ذلك للباحثة إطلالة على تجارب أخرى من الأدب الرحلي، البطولي، المؤكِّد انتصار الذات، وقدرتها على اختراق العوالم الجغرافية الأخرى، وتعرّف هوية الآخر الثقافية، بوصف الرحلة ارتحالاً للذهنية الثقافية التي ينتمي إليها الرحالة(18)، وتعرضها لمؤثرات موضوعها، لكن في النهاية تعود إلى موطنها الأم بكامل أصالتها، وبإحساسها المنتشي بالتفوق والتفرد. تلك التجارب تمثلت برحلة السندباد

البحري، ورحلة ابن بطوطة، ورحلة المورسكي أفوقاي، فكانت الحالة المغايرة لما أريد لابن فضلان أن يكونه، وكيف تم خلقه من جديد في ثلاث نسخ، نسخة كرايتون الروائية، ونسخته السينمائية، ونسخة د. غيبة- وفق تحقيق الباحثة قداح.

في رواية أكلة الموتى لم تكن ذات ابن فضلان محتاجة لاستلاب الآخر، فهي في أساسها ذات خاوية كما صنعها كرايتون (تتصف بالاتساق السلبي، فهي منذ البداية تظهر ذاتاً شكلية تعبر عن مركزية شكلية لسلطة سياسية شكلية وثقافة هشة، تتحدد بالأحرف الأولى التي تمحى، فضلاً عن اتصافها بالازدواجية والعجز عن أداء مهمتها، وعن اختبار الحياة، واختبار البطولة. وكل ما حدث لهذه الذات في نص كرايتون أنها أدركت خواءها من جوهر الدين وجوهر البطولة فملأت خواءها بجوهر حضارة الفايكنج، معترفة لها بالتفوق والأصالة)(19). أما النسخة السينمائية فكان فيها كرايتون أقل وقاحة، وفي غنى عن الطرح الحاد للذات العربية المسلمة المستلبة حتى السحق، تجنباً لحصد استفزاز جماهير المسلمين المولعة بهوليود(20). وأما النسخة الثالثة المتمثلة بنص غيبة فيظهر استلاب ذات ابن فضلان فيها ظهوراً صارخاً بدمجه لنصين متناقضين، نص الدهان ونص كرايتون، وبنظرة مقارنة بين الذات الفضلانية المركزية لدى الدهان، كممثل لدولة عباسية إسلامية مركزية، يمارس تلك المركزية على أكمل وجه في قصر ملك الصقالبة، كتجليات لتلك المركزية في وصفه الإثنوغرافي ــ الاستعلائي للترك الكفار، وبين انهزام تلك المركزية ـ الذاتية والمرجعية ــ عند كرايتون، واستبدالها وتحولها إلى موضوع يحتل بؤرة الآخر.

تركّز الباحثة بؤرة الرؤية، مترصدة خيوط كرايتون العدائية في نص غيبة، حيث يتبدى ابن فضلان ذاتاً منهزمة دينياً، فاقدة لقدرتها الاستعلائية، وإضافة لفقدانه أهلية أن يكون موضوعاً لدى الأوروبيين الشماليين، يفقد أيضاً إمكانية أن يكون أي ذاتٍ ذاتِ قيمة، مؤهلة لامتلاك قرارها، فالشماليون هم أهل القرار في شأنه ومصيره ومساره، ليبلغ بذلك مرحلة الاستسلام لمشيئة الذات الشمالية، فهو (في منظورهم لم يكن سوى إضافة تتحقق بها مهمتهم البطولية)(21).

إن المبحث الثالث والأخير من الكتاب – وما تضمنه من استعادة لرواية كرايتون"أكلة الموتى"، ومن حواشي الرواية، إمعاناً من كرايتون في أسلوبه التضليلي، والهدف واحد - غني بالقرائن والتحقيق والتحليل اللذين أبدعت فيهما الباحثة، بحيث تؤكد صرامة قوانين البحث العلمي، والوقوف على نتائج صحيحة بناء على مقدمات صحيحة، وليس العكس، كما أفصح كرايتون عن نفسه، إنْ من خلال الرواية، أو الحواشي ومن تصريحاته اللاحقة التي جهر بها، وقد بلغ هدفه بصبر وأناة، فقدم للقارئ وللمشاهد رواية أشبه بحقل ألغام، وفيلماً سينمائياً مزيجاً من عالم السحر والشعوذة والواقع الافتراضي "الممكن".

ولعل نص د. غيبة والمسلسل السوري"سقف العالم" أفضل شاهدين على نجاح مشروع كرايتون، وكما وقع نص غيبة في فخ الاستلاب، كذلك فعل مسلسل "سقف العالم"، في محاولة عبثية للبناء على نص

د . غيبة المستَلب في الأصل. فالنوايا الحسنة للكاتب المحترف حسن. م. يوسف لم تسعفه في إعادة الاعتبار لذات ابن فضلان، على الرغم من اتكائه في مواضع كثيرة على حدسه وثقافته العربية ومهنيّته العالية، فمن خلال أحداثه وخط سير رحلة ابن فضلان تتجلى ملامح نص غيبة - كرايتون بوضوح راسخ، وهنا أشارت الباحثة إلى أن النص الدرامي لم يقدم شيئاً بتوجهه للمشاهد العربي، وليس للآخر(22) ، مضافاً إلى ذلك الفشل الدرامي البادي، فيبدو النص متردداً، غريباً عن نفسه أحياناً، أما المشهد البصري المتواضع لمخرج كبير مثل نجدت أنزور فلا تفسير له إلا فقدان التناغم بين المؤلف والمخرج، إضافة إلى أسباب أخرى، قد تتعلق بالسياسة الإنتاجية.

لقد أخرج لنا كرايتون عالماً روائياً وسينمائياً مزيجاً من رحلة ابن فضلان مجتزأة، ومن بطل الشمال، مضفياً عليه من خياله فانتازيا الزمان والمكان والحدث، ومتلاعباً بحرية مطلقة بالمراجع التي اعتمدها اجتزاءً وتقاطعاً وتطويعاً لمنهجه القائم على الاستلاب، ولهدفه المتماهي والمشروع الاستعماري التاريخي، المستمر في الحاضر الراهن.

إن حيازة مؤلّف "مسار الشمال" السمة الإبداعية قد فتح الباب واسعاً على محاور أخرى، ذات صلة وثيقة بإشكالية الذات - الأنا، والآخر- المغاير والعدو، وما يفضي إليه من اغتراب قسري قهري، مدمر للذات، وعلى مراحل من تاريخ الشرق المديد عامودياً وأفقياً، كان فيها الآخر - العدو المهيمن ذاتاً متضخمة حد التوحش. مراحل افتتحها "مسار الشمال" بالمرحلة البيزنطية والغزوات الصليبية، بموروثها الإغريقي ـ الروماني.

ولم تكن الإمبراطورية الإسلامية في صدر الإسلام، وما تلاه أقل عنفاً في مطاردة الآخر، وتشويهه وسحقه، فشكلت ثنائية (الذات # الآخر ــ العدو) معادلة تبادلية مركبة في فترتين متعاقبتين، اختتمتهما أوروبا في عصر النهضة بسيادة الذات الأوروبية، وبتضخمها وهيمنتها، فيما كان الآخر العربي – المسلم (الشرق - المعادي) يستسلم لواقع كونه مهزوماً، وكانت حملة نابوليون على مصر الضربة القاصمة، المذخرة بفرق الاستشراق، والتي لم تكن معنية غالباً باستكشاف الآخر على الطريقة الفضلانية، بل كانت وأغلب من تلاها من المستشرقين قد صنّعوا مسبقاً الأيقونة المشوهة للآخر- العدو الذي يجب تدميره، بدءاً باكتشافه عن كثب، ومن ثم إعادة صياغته مستلباً، مغترباً عن ذاته وعن تاريخه، ومن ثم صياغة تاريخ افتراضي له، يتقاطع مع الهدف الاستعماري المعلن منه والخفي، تاريخ افتراضي قائم على طمس كلّما يؤصّل الآخر - العدو في حضارات عريقة، هي أم الحضارات العالمية القديمة، وتشويهه وسرقته.

لقد تمثلت الثنائية المركبة التي تمخضت عن الغزو الإسلامي لبلاد الشام والعراق وفارس ومصر، وتوسعه من حدود الهند شرقاً حتى شمال أفريقيا، تمثلت، إضافة إلى ثنائية العربي المسلم #الأوروبي المسيحي بثنائية العربي المسلم القادم من الصحراء في مواجهة المكون السوري والعراقي والمصري والفارسي والشمال أفريقي، بوصفهم أهل ذمة أو كفاراً، فسيطر المسلمون على بلدانهم تحت عنوان

الفتوحات الإسلامية، وتحريرهم من الدخيل الأجنبي البيزنطي، ونشر دين التوحيد، وهداية الناس إلى الله الواحد الأحد. وتحت شعار "التسامح الإسلامي"واجهت الذات الفردية والجمعية أقسى أنواع الاستلاب والقهر، فالغازي يتكرم بروح التسامح على سكان البلدان المفتوحة الذين أصبحوا من رعية الخليفة، ويتكرم على الذميين منهم بالإبقاء على حياتهم وممتلكاتهم، وبحمايتهم إن التزموا الطاعة ودفع الجزية. إن النكبة الأكبر التي طالت تلك البلدان تمثلت في القضاء على لغاتهم الأم، ولاسيما في بلاد الشام، كون اللغة العربية هي لغة قريش التي نزل بها الوحي، والخليفة عبد الملك بن مروان لم يكتفِ بإجادتها من قبل الرعية الجديدة، بل جعلها لغة الدواوين، تمهيداً للقضاء على اللغة السريانية، لغة السيد المسيح، ولغة البلاد والعباد، ووعاء الذاكرة، وحاضنة تاريخ طويل، يمتد لقرون طويلة. والمقام لا يتسع لممارسات الدولة الأموية والعباسية، ولارتداد البربر عن الإسلام أكثر من عشر مرات، ولاستعراض ما سمي بالشعوبية، وثورة القرامطة والزنج، ثم القضاء على اللغة السريانية بشكل نهائي، بعد مقاومتها المستميتة ضد الإفناء لأكثر من سبعة قرون. ولعل من المفيد إضاءة أخيرة على مصطلح القرون الوسطى، لعلاقته المباشرة بموضوع البحث، كما أشارت د. قداح سابقاً، وكذلك لأسباب أخرى لا تقل أهمية برأيي، فتضع القارئ أمام صورة تقريبية لأوروبا القرون الوسطى في بداية عصر الإمبراطورية الرومانية الشرقية(بيزنطة)، وزوال الإمبراطورية الغربية على يد قبائل الجرمان التي اجتاحت روما ومناطق نفوذها حتى الجزر البريطانية، فكانت أوروبا القارة التي يجتاحها الفقر والجهل وجائحات الأمراض السارية والحروب. لقد اتفق المؤرخون على اعتبار العام/529 للميلاد/عام تدشين عصر أوروبا - القروسطية، كونه العام الذي أصدر فيه الإمبراطور المسيحي البيزنطي جستنيان مرسوم إغلاق الأكاديمية الأفلاطونية وجميع المدارس الفلسفية الوثنية في أثينا. وبذا دشنت أوروبا المسيحية عصر العداء للفلسفة –الوثنية- والدخول في رؤية مختلفة جذرياً للعالم والإنسان، هي الرؤية الدينية القائمة على مسلمات غيبية. بذا بقي الغرب المسيحي بزعامة الكنيسة على عدائه للفلسفة نحو سبعة قرون، ليعود ويكتشف من جديد فلسفة اليونان بفضل احتكاكه بالشرق ـ المسلم ـ وبفلاسفة مسلمين، ترجموا الفلسفة اليونانية وتأثروا بها، وكان لهم مساهماتهم الفلسفية الكبيرة والمهمة، أمثال ابن سينا وابن رشد وسواهما، لتؤسس بعد ذلك لعصر النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، فكان قرن الانطلاقة الأوروبية نحو عصر الحداثة، بحيث سادت فلسفة أرسطو حتى مجيء ديكارت في القرن السابع عشر.

إن مؤلف الدكتورة قداح قد فتح الباب واسعاً على محاور أخرى ذات صلة وثيقة بـ إشكالية الذات = الأنا، والآخر = المغاير والعدو، وما يفضي إليه من اغتراب قسري قهري مدمر للذات، وكذلك على مراحل من تاريخ الشرق المديد عامودياً وأفقياً، كان فيها الآخر- العدو المهيمن ذاتاً متضخمة حد التوحش، ولعل من أكثر تلك المراحل تميزا كانت المرحلة البيزنطية ومرحلة الإمبراطورية الإسلامية في صدر الإسلام وماتلاها، هذه

الإشكالية قد تجلت في مراحل عدة من تاريخ الشرق، وبالرغم من تداخلاتها وتعقيداتها، فبالإمكان أن نميز فيها بعض ما أغفله الباحثون لأسباب تبقى مقاربتها في حيز الافتراضات، لكنها ممارسات قائمة في مراحل متباعدة من التاريخ.

إن حالة الاستلاب والتغريب التي تعرض لها المسيحيون المشرقيون إبان قيام الكنيسة الرومانية علامة فارقةمن العبث تجاهلها، فالمسيح سوري مشرقي سرياني الولادة والرسالة والملامح والسيمياء وأسفار إنجيله أول ما تم نسخها كتبت بلغة سريانية. لقد تم تغريب كل ذلك بفعل كنيسة وأباطرة نقلوا بيت لحم إلى روما وإلى القسطنطينية، وتداولوا وتناقشوا في طبيعة المسيح والأقانيم الثلاثة، وقرروا بعقل وسلطة رومانيتين رؤيتهم الرومانية لكل ما يتعلق بالمسيح وبطبيعته وبأناجيل رسالته. لقد مارست الكنيسة البيزنطية شتى أنواع الاضطهاد على المسيحيين المشرقيين الذين قاوموا استلاب الذات، والاعتراف بسلطة روحية أوروبية تستلب وعيهم وفهمهم لمسيح"مملكته ليست في هذا العالم"مسيح هو ابن ثقافتهم ولغتهم المشرقية الأصيلة، وعلى مدى عشرات العقود، بدءاً بمجمع القسطنطينية الأول عام 381 ميلادي، كانت الكنيسة البيزنطية تمارس الحرمان الكنسي والاضطهاد والترويع لمن يخالفها في اعتناق المسيح ذي الطبيعتين البشرية والإلهية، وكان الغزو الفارسي لسوريا والعراق في أوائل القرن السابع الميلادي، وانشغال بيزنطة بالعدو الجديد بمثابة محطة استراحة لمسيحيي الشرق من بطش كنيسة، صادرت مسيحهم وعقيدتهم الدينية، وأملت عليهم قسراً مسيحاً آخر، أخرجه لنا الرسامون الغربيون رجلاً أشقر الشعر أوروبي الملامح، يخطر بالخز والحرير، مسيحاً غريباً في طبيعته، ويُحجّ إلى ممثليه على الأرض في القسطنطينية وروما، لكن الذات المشرقية على الرغم من ذلك لم تكن لتستكين، فقد شكل أصحاب "الطبيعة الواحدة للمسيح- المونوفيزيون"قاعدة شعبية كبيرة في الإسكندرية، والحبشة وأرمينيا، وكان لهم حضور بدرجة أقل في سوريا على الرغم من التعسف الكنسي الذي لم يتوقف. في العام 622 م أقر الإمبراطور هرقل العقيدة المسيحية الجديدة"المونوثيلية" القائلة بطبيعتين للمسيح، لكن بمشيئة واحدة، كحل وسط بين معتنقي الطبيعتين والمؤمنين بطبيعة واحدة، وإذ رفض أتباع الطبيعة الواحدة مشروع هرقل، بدأت مرحلة اضطهاد لهم أسوا من سابقاتها، لكنها لم تستمر طويلاً بسبب اجتياح الجيوش الإسلامية القادمة من شبه جزيرة العرب، وكان تأييد المسيحيين العرب للفاتح الجديد المسلم عاملاً مهماً في حسم الصراع على بلاد الشام، كالغساسنة والمناذرة، ومسيحيي دمشق، وباقي المدن السورية الفراتية، ويذكر المؤرخون أن العناصر المحاربة المسيحية العربية في معركة اليرموك قد انسحبت من الجيش البيزنطي، وانضمت إلى جيش خالد بن الوليد. بعض الباحثين يرون أن دعم المسيحيين لجيوش الخلافة الإسلامية كان بسبب أواصر القربى والانتماء القبلي، لكن الأصح برأيي هو العسف الروحي والمادي الذي طال مسيحيي الشرق على يد بيزنطة، أضف إلى ذلك النهج العدائي- الاستعلائي الأوروبي للآخر- المشرقي، والتدمير المنهجي البيزنطي

للذاكرة والتاريخ المشرقي، فلقد دمر البيزنطيون ونهبوا كل ما طالوه من آثار المعابد السورية بدعوى أنها رموز وأوابد تنتمي إلى عهود الوثنية. لكن إحباطهم الأكبر كان عقب ترحيبهم بالفاتح الإسلامي، إذ وجدوا أنفسهم في غربة أشد وأكثر عمقاً، كون الشعور الفردي والجمعي يحتفظ لبيزنطة بصورة صادقة أمينة كقوة قسر أجنبية غريبة اللسان والعرق، وقد مارست بيزنطة سلطتها بطريقة متطابقة وصورتها الحقيقية، في حين كان العربي المسلم القادم من الصحراء مداهناً كاذباً ومخادعاً، وخلف شعار مودة أواصر القربى المزعومة يخفي مشروعه السياسي الإسلامي، وكل تلك الأوهام التي لم تكن سوى حصان طروادة في هيئة جمل صحراوي.

لقد قدمت الدكتورة رؤى قداح كأكاديمية في الأدب العربي، بقراءتها المتأنية والثاقبة منجزاً فكرياً مهماً في كتاب، له خصوصية البحث في اتجاهين متوازيين حيناً، متقاطعين حيناً، اتجاه فلسفي يتناول الذات الإنسانية الفردية والجمعية ونوازعها، فعمدت إلى افتتاح بحثها بمدخل فلسفي، يمهد للولوج إلى مكون نفسي عميق وأصيل - الذات الإنسانية- ثم إلى عالم رواية تستهدف في العمق ذلك المكوّن الأصيل للحضور الإنساني في فعاليته وتجلياته. واتجاه بحثي تاريخي- أدبي جغرافي، يتوخى بتقصّيه وتحقيقه الوصول إلى حقيقة النص الأساس وحوامله وظروف إنجازه وأهدافه، بمقارنته مع نصوص لاحقة، اعتقلته وبنتْ عليه وفق مشيئتها وأهدافها، مستفيدة من فقدان أجزاء من النص الأم وضياعها، ومن إهمال الباحث العربي المعني الأول بتلك المسؤولية.

إن الكتاب الجيد هو موضوع وأطروحة، وكتاب "مسار الشمال" للدكتورة رؤى قداح، كموضوع دراسة، يبحث في العمق في قضية الاستلاب، وفي أدواته، سواء بالاحتلال والاستعمار المباشر، أو بالاستشراق، ويقدم من خلال رسالة ابن فضلان الشاهد والدليل. ويستغرق في استعراض الأدلة على ذلك من مصادرها الغربية والعربية، ويثبتها في السياق النصي والحواشي، ويعمد في مواضع متعددة لتكرار الشاهد، تأكيداً على الجدية والصدقية والعمق، ولتوفير حالة من الربط المحكم والتقاطع بين الاستقراء والبيان، وصولاً إلى النتيجة القائمة على القاعدة الفلسفية: ربط النتائج بالمقدمات. وبتتبع الجهد الذي بذلته الباحثة، وتلمس الخيوط الظاهرة والخفية التي جمعتها بأناة وموضوعية، هي الشرط والأس لأي عمل فكري جاد، وصولاً إلى هدف البحث، فكان هدف البحث والقراءة التوصل إلى الحقيقة. ما يزودني بالجرأة والقول إن كتاب مسار الشمال هو أطروحة بامتياز.

وختاماً أقول: إن ما قدمتُه من قراءة في نص الدكتورة قداح، المحرّض على استيلاد الأفكار أو استدعائها من الذاكرة، مختَتماً ببعض آراء وأفكار مستوحاة من فضاء "مسار الشمال"، يندرج في حقل القراءة التي لا تدعي امتلاكها الإحاطة التامة بمقتضيات البحث والقراءة النقدية.

الهوامش

(1) مسـار الشـمال الآخريـة الفاعلـة والـذات المسـتلبة في رحلـة ابـن فضـلان، د. رؤى قـداح، 2014، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق، سورية، ص 7.

(2) الموسـوعة الفلسـفية العربيـة، مجموعـة بـاحثين، م2، القسـم الأول (أ- ش) ، معهـد الإنمـاء العربـي، ص728 . / نقـلاً عن مسار الشمال، ص 16 /.

(3) مسار الشمال، ص 30.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

(5) المصدر نفسه، ص 31.

(6) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، بحـث بعنـوان (مفهـوم ومواريـث العـدو في ضـوء عمليـة التوحيـد والسياسـات الأوروبية) ، فيلهو هـارلي، 53 حتى 65. / نقلاً عن مسار الشمال، ص 32 /.

(7) مسار الشمال، ص51.

(8) المصدر نفسه، ص 52.

(9) صـدام الحضـارات ـ إعـادة صـنع النظـام العالمي ـ، صموئيل هنتنغتون، تـر: طلعت الشـايب، تقـديم صـلاح قنصـوه، ط2، 1999، سـطور. ص 343. / نقـلاً عـن مسار الشمال، ص53 /.

(10) مسار الشمال،ص 56- 57.

(11) المصدر نفسه، ص 60.

(12) المصدر نفسه، ص 58.

(13) المصدر نفسه، ص 62.

(14) المصدر نفسه، ص 71.

(15) المصدر نفسه، ص 110.

(16) المصدر نفسه، ص 113.

(17) المصدر نفسه، ص 124.

(18) المصدر نفسه، ص 165.

(19) المصدر نفسه، ص 142.

(20) المصدر نفسه، ص 124.

(21) المصدر نفسه، ص 151.

(22) المصدر نفسه، ص 141 حاشية.

❑❑

وإلى لقاءٍ

ـ المعلمون بناةٌ حقيقيَون .... محمـــد رجـــب رجـــب

المعلمون بناةٌ حقيقيّون*

□ محمد رجب رجب

فكما لا يُلغي الليل النهار، أيضاً لا يطفئ غيمٌ شمساً، ذلك ما على كل سوريّ صميميٌ أن يَعيْهِ فيَجْتليهِ عيناً وقلباً، لساناً ويداً.. فما يُفضي إلى الوطن لا يُقْبَلُ أن نُخْطِئَهُ هدفاً ولا أن نَغُوصَ دونَهُ مماحكةً وَلُجَجاً...

حينما يُعلِن الوطن عيداً للمعلم إنما يكرم عطاءً لكنه بهِ ومعه يطلق معركة سماتها الحضارة، قوامها العلم والسّبْق المعرفيّ.

وحينما به الشاعر يسمو حتى مهبط الأنبياء والمرسلين، ما كان ليفعل ذلك تخييلاً وانزياحاً لغويّاً، بل تذكيراً وتأكيداً ـ في حيثيات الحياة ـ بما للبناء الإنساني من أهمية في ردم أنفاق الجهل وفي لَجْمِ مسارب الارتداد وغيبوبة القهقرى.

ثم هل كان المعلم (معلّماً) إلاّ تيمّناً بمعلمي الإنسانية الأول في مسيرة الخَلْقِ الإبداعي: (سقراط ـ أفلاطون ـ ابن رشد ـ الأرسوزي...) وغيرهم الذين هم قلة من أنموذج بناء القيم الذاتية فَجُعِلَ العلم نظيراً لهم في استنهاض الهمم، في انبثاق نور المعرفة، في الإمساك بيد العقل الذي قوبل يوماً بالعقل الكوني الكلي...

وإذا ما كان من جَرْدَةٍ حساب نَتَصَفَّحُها في سجلّ هذا العظيم المتألق ـ المعلم ـ كان لا غنىً لنا عن محطّاتٍ مهيبة مضيئةٍ نمرُّ بها مُبجّلينَ رافعينَ قبّعات شكرنا، نردِّدُ باسمينَ مشرقين: (من علمني حرفاً كنت له عبداً).. ولست أبالغ قولاً: أن المعلم يجدر به أن يكون أباً ثانياً، أباً معرفياً، لكل طفل في حضانَةٍ.. في مدرسةٍ.. في صف تأهيليّ، تخصّصي.. فما كان المعلّم يوماً ملقّناً وكفى.. إنه المهندس في أولى مداميك البناء الإنساني الفنان في حديقة التقويم الخُلُقي.. الجنديّ في إذكاء الوَجْد الوطني.. ثم هو البستاني الوادع في تنسيق أضاميم الخَيْر

* مقولة للراحل العظيم حافظ الأسد.

والحبّ والجمال، بكل ذلك وغيره استحق المعلم جدارة أن نكون عليه حَدِبين ولرعايته راغبين.. ثم هل من علامةٍ فارقةٍ، في عطاء هذا الباني الحضاريّ الإنساني، أنقى وأبقى من دوره التأسيسي التّأصيلي، ونحن نخوض معركة وجود وطني جَحْفَلُها العدوانيّ قطيع التكفيريين المبرمجين اتخذوا من التَّدَين سُلّماً، ومن القبيلة مَغْنَماً، ومن الخيانة مَعْلماً..، فحق لنا في غمار هذه الرّدة أن نؤكد، وبملء اليقين، ما تفعله أصداء كلّ معلمٍ أصيلٍ في عزيمةِ كلّ جنديّ وضابطٍ ورديفٍ، إنها معه في مربضه، على إصبع زناده وبين غار دمائهِ.. فهل منا من لا يستذكر في مدرسته تحية العلم الوطني أنشودة الحُلُمِ العربي.. من منّا لَمْ يمتلئ فخاراً وشموخاً.. عزة واقتداراً على وقع (حماة الدّيار عليكم سلام)؟

ذلك غرس معلّمينا، يقطف الوطن اليوم ثمار غرسهم: صمودَ شَعْبٍ.. استبسالَ مقاتلٍ.. دَحْرَ عدوانٍ.. بقاءَ ونقاءَ أرضٍ لا تذروها العاصفات.

أولئك هم الماثلون في خلايانا، الرابضون في أنانا.. جندنا المجهولون، وذخر أبنائنا في قادمِ وطنٍ عزيزٍ أبيٍّ معافى.

وقيمـــةُ المـــرءِ مـــا أعطـــى لموطنـــه

وفي المُعلـــمِ يَنْبُـــوعُ العطـــاءاتِ

يُؤَلِّـــقُ العـــيش إيثـــاراً وَتَبْصِـــرَةً

مـن كرمـه الثَّـرِّ أفْيـاءُ الحضـاراتِ

أبهـــى مِـــنَ الفجـــر وضـــاءً، مَحَاسِـــنُهُ

رُواؤهُ الْبَـــدْرُ في رَوْض السَّـــماواتِ

نُكَـــرِّمُ العِلْـــمَ في تكـــريم صـــانِعِهِ

إنَّ المعلـــمَ مِـــنْ فَـــيْض النُّبُـــوّاتِ

2015/3/15م.

❑❑